Proletari din toate țările, uniți-vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 52 (307) • SÎMBĂTĂ 25 XII 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

TEATRUL NAȚIONAL

Teatrul Național din Iași își sărbătorește un multiplu jubileu. E vorba mai întîi de cei 75 de ani de la darea în folosință a actualei clădiri, o adevărată podoabă a artei arhitectonice, construită special pentru a adăposti spectacolele actorilor moldoveni care, în urma focului ce mistuise în 1888 vechiul teatru de la Copou (acesta inaugurat în 1846, deci acum 125 de ani se dădeau, în condiții grele, în sala circului Sidoli.

Tot în decembrie, se împlinesc 155 de ani de cînd a avut loc, într-o casă special amenajată cu scenă, cortină, și la lumina luminărilor, primul spectacol de teatru în limba română, dat din inițiativa și sub supravegherea marelui pionier al culturii care a fost Gh. Asachi S-a reprezentat pastorala „Mirtil si Chloe", prelucrare de Gh. Asachi, după Gesnner. Este prima piatră unghiulară, primul act îndrăzneț pe baza căreia se va dezvolta mai tîrziu Teatrul Național.

Dar înființarea și desfășurarea continuă a activității scenei naționale presupunea formarea publicului și a actorilor. Același neobosit animator, Gh. Asachi, a întemeiat în acest scop, ca școală independentă (în locul vechii clase de declamație de la Trei Ierarhi) *„Conservatorul filarmonic-dramatic", la 15 noiembrie 1836, deci cu o sută treizeci și cinci de ani înapoi. Cu elevii formați aici, aveau să înceapă puțin mai tîrziu, în 1837, spectacolele primei trupe naționale care avea caracter de continuitate și care era subvenționată oficial (deși cu o sumă mult mai mică decît trupa franceză, cu care-și alterna reprezentațiile). Teatrul Național își începuse astfel activitatea, o activitate neîntreruptă de atunci pînă azi.*

Atîtea aniversări înmănuncheate deodată mărturisesc despre nobilele și necurmatele străduințe înșirate în timp, ale unor înaintași înflăcărați de patriotism și stăpîniți de dorința de a asigura propășirea poporului.

Impulsului pe care l-a dat Gh. Asachi dezvoltării teatrului din Iași i s-a adăugat, în cursul anilor, acțiunea călăuzitoare și înfăptuitoare a lui Matei Millo, Costache Caragiale, Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi, mai tîrziu a lui Eminescu, a actorilor înaintași, cei mai mulți formați la școala realistă a lui Millo, Luchian, Teodorini, Evolschi, Galino, Bălănescu, a lui Gr. Manolescu, Aristizza Romanescu, și a generațiilor care au urmat, în frunte cu Aglae Pruteanu, State Dragomir și atîția alții. Șirul lor continuă pînă astăzi.

Clădirea teatrului actual a fost înălțată între 1894—1896 concretizare a muncii rodnice care înaintașii puseseră temelii solide instituției. Ea a trebuit să corespundă, ca bogăție și frumusețe, măreției sacrificiilor și dragostei de popor a celor care i-au creat mai întîi, prin muncă și talent, spiritul, tradiția avansată. Ademenirile venite din partea unui public restrîns, dornic de distracție ușoară și ostil progresului, le-a stat stavilă conștiința patriotică a artiștilor și scriitorilor înaintași, continuatori ai idealurilor „Daciei literare". Este linia care valorifica teatrul, ca și celelalte arte, în funcție de rolul lor educativ. Este ideea pe care o exprimă mai tîrziu (1876) și Eminescu, prin cuvintele: „Misiunea artiștilor, a scriitorilor, este de a ridica poporul, dar în acest scop trebuie să se facă înțeleși de popor. Iar pentru a se face înțeleși de popor ei trebuie să se inspire din însăși viața, sentimentele și înțelepciunea acestuia". *Același țel îl anima pe Matei Millo care, cu puțin înainte de inaugurarea noului teatru, felicitîndu-i pe învățăceii ce urmau să joace acolo, îi povățuia, atunci cînd își lua rămas bun de la scenă:* „Un sfat vă rog, să primiți de la bătrînul actor: munciți, studiați, trăiți ca frații și fiți siguri că veți triumfa, căci, orice s-ar zice, teatrul a avut și va avea totdeauna o mare influență asupra moravurilor ... Teatrul este o școală a purificării moravurilor, a biciuirii relelor".

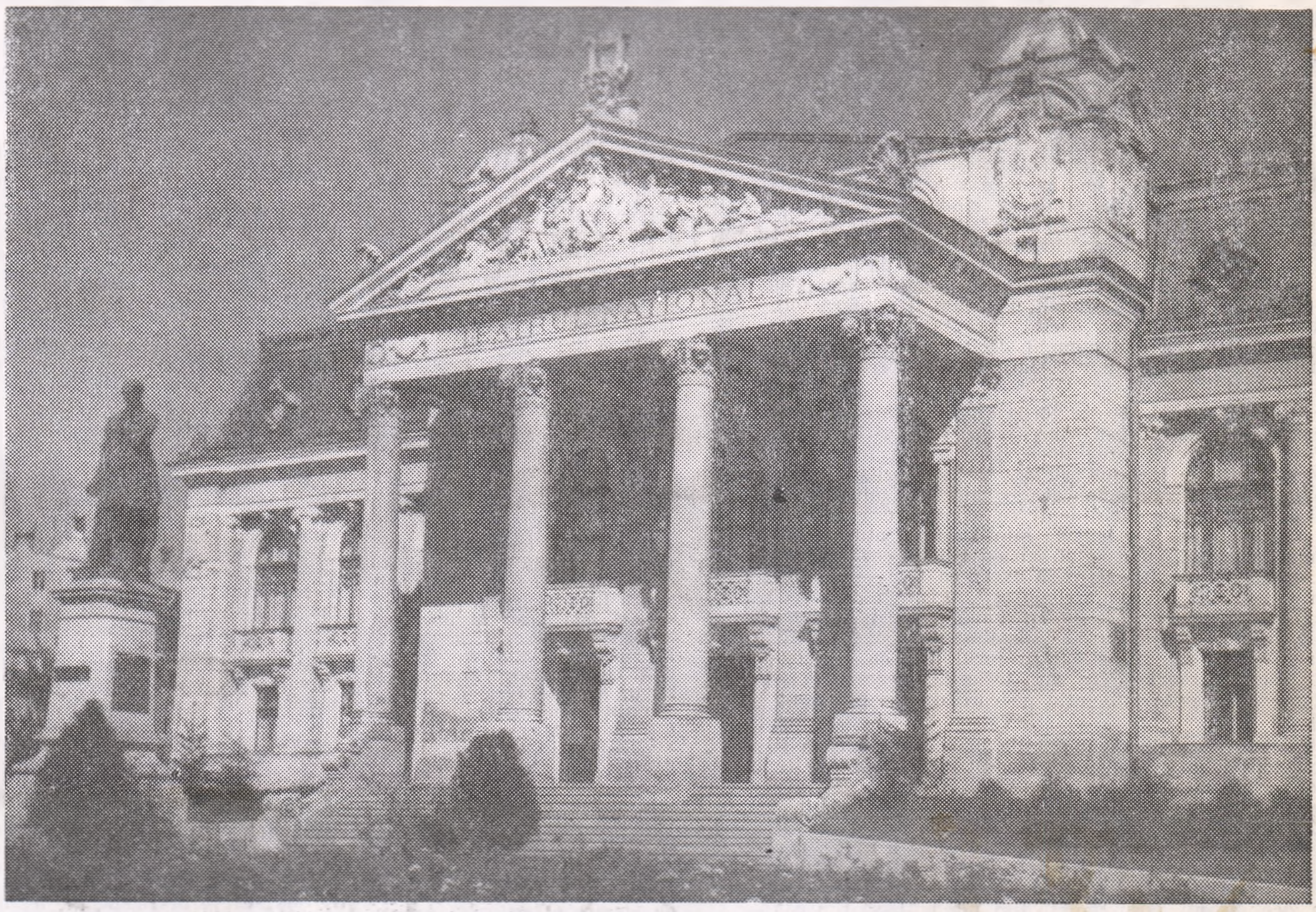
Noul edificiu teatral a fost ridicat după proiectul arhitecților Helmer și Fellner, „cunoscuți în Europa ca specialiști în genul acesta de clădiri" — scrie istoricul teatral, Em. Manoliu, același care, la solemnitatea inaugurării, luînd cuvîntul în numele artiștilor, a exprimat satisfacția colegilor săi pentru crearea teatrului „cel mai frumos din țară... care întrunește ultima expresiune a condițiilor cerute de arta arhitectonică pentru cea reprezentativă" (ornamentații, vizibilitate, acustică, spațiul scenic, instalații tehnice etc.).

Serbările inaugurării au durat două zile :1 și 2 decembrie 1896. S-au jucat piesele „Muza de la Burdujeni", „Cinel—Cinel" de V. Alecsandri, și „Un poet romantic" de Matei Millo. Deschiderea stagiunii propriu-zise a avut loc la 3 decembrie cu „Fîntîna Blanduziei" de Alecsandri.

Scriitorul N. Gane, în calitate de primar al orașului, a luat în primire, simbolic, impunătorul edificiu, glorificînd memoria lui Asachi, Alecsandri, Negruzzi, Millo (pe care-l numea Molière al României), pionieri iluștri ai teatrului din Iași și predînd-o artiș-

N. BARBU

(continuare în pag. 5-a)



Clădirea Teatrului Național „V. Alecsandri" din Iași, inaugurată în 1896.

în celelalte pagini:

CONST. CIOPRAGA
— Poeții tineri

ANDI ANDRIEȘ
— Naționalul din Iași, contemporanul nostru

LIVIU LEONTE
— Cronica literară

CONSTANTIN PRICOP
— Nicolae Labiș, astăzi

EVGHENI EVTUȘENKO
— Poeme

MARINA IONESCU
— Premiile literare

ÎNDEMNUL DE A CREA

I

O conduită ne dezvăluie sensul ei prin cunoașterea factorilor care au determinat-o, din situarea ei în contextul din care face parte. Aflăm elemente de natură externă și internă, iar în acestea din urmă *motivația* se situează în vîrful piramidei explicative. Nu înțelegem comportarea cuiva decît în clipa cînd am aflat răspunsul la întrebarea: „Care este motivul acțiunii sale?"

În domeniul creativității umane, psihologia de azi sondează adîncurile personalității spre a descoperi impulsul care mobilizează energia umană și întregul echipament instrumental bio-psihic, impuls îndreptat spre descoperirea „enigmelor" apărute, spre rezolvarea problemelor ivite, spre reglarea răspunsului la noutatea neașteptată, la surpriza descumpănitoare a situației.

Examenul însușirilor creativității ne va ușura determinarea, aflarea forțelor lăuntrice respective, ne va deschide porțile cunoașterii mecanismelor care lărgesc necontenit orizontul conștiinței noastre.

Care sînt *însușirile* creativității? Este oare vorba de act, proces sau produs? Putem avea în vedere numai *actul* de „iluminare", străfulgerare a soluției în rezolvarea unei probleme. Dacă acest act îl considerăm, după cum este și firesc, numai ca o verigă a unui ciclu, atunci atenția noastră se îndreaptă spre explorarea unui *proces*. Nici actul, nici procesul nu sînt abordabile fără materializarea, obiectivarea lor într-un *produs*, apreciat de individ și societate ca valoare. Actul, procesul și produsul creației se caracterizează prin *noutate, originalitate și valoare.*

Dintre însușirile relevate de psihologi (fluiditatea, sensibilitatea pentru probleme, redefiniția sau restructurarea, flexibilitatea), ca cea mai caracteristică și generală însușire a creativității apare *flexibilitatea*. Rigiditatea, stereotipia reprezintă polul opus al dinamicii conștiinței. De multă vreme, un Janet a caracterizat viața psihică ca o pendulație între doi poli: al noutății, creației și al automatismului, repetiției.

Creativitatea, deci, este un aspect al activității psihice, o formă sau dimensiune a conduitei. Este necesar să menționăm, că, înțeleasă în felul acesta, creativitatea este implicată în *orice act de adaptare la situații noi.* Orice răspuns, de la conduita amibei pînă la scînteia geniului uman, conține ceva nou și este, relativ, un răspuns creator.

Cu toate că este firesc ca explorarea genetică să ne facă să căutăm rădăcinile umanului la originile vieții, este necesar totuși să diferențiem noutatea conduitei umane, la toate nivelurile acesteia, de noutatea conduitei animale. Dar pentru aceasta este nevoie să cunoaștem *structura* psihică a creației, să efectuăm *anatomia și fiziologia* creativității, adică să determinăm relațiile dintre elementele structurii creației, precum și factorii acesteia. Ne gîndim aici la creația *științifică.*

Se știe că orice răspuns optimal este determinat de stimuli externi și de factori interni: tipare instinctive, ereditare și experiența individului, dobîndită prin învățare. Dacă este vorba de mecanismul și dinamica elaborării răspunsului la noutatea situației, sîntem cu toții de acord astăzi asupra deosebirilor dintre nivelul animal și cel uman. Capacitatea psihicului uman de a folosi simboluri creează o lume internă. Folosirea proceselor intelectuale, ideaționale, permite efectuarea unor experiențe interioare și deschiderea orizontului de anticipare, ipoteze și probabilități, orizont inaccesibil psihicului animal. Astăzi putem, deci, deosebi nivelul acțiunii *directe*, perceptive și imagistice, de adaptare la situații noi, de modul specific uman, de acțiune mintală, indirectă și simbolică în căutarea unor soluții noi, originale, anticipative, pregătitoare ale răspunsului optim, praxiologic.

Nu ne vom ocupa aici de factorii externi, de natură fizică și socială, nici de metodele de investigație ale creativității. Ne vom opri puțin numai asupra factorilor interni, asupra structurii psihice a conduitei creative umane. Cercetările psihologice în acest sens, din ultimele două decenii, s-au îndreptat spre diferitele laturi ale personalității: gîndire, afectivitate, temperament, caracter, motivație, interese, aptitudini, cercetări cristalizate în teorii diferite. Vom încerca o schematizare a rezultatelor.

V. PAVELCU

(continuare în pag. 10-a)

VAI, ATÎT DE LINIŞTIŢI...

...Mi-aduc aminte că unul dintre noi, — eram elevi de liceu pe atunci — a întrebat o dată pe un profesor, pe cel care ne era mai aproape, poate pentru sinceritatea lui, l-a întrebat deci ce poate fi mai rău pentru un om. „Să nu gîndească — a răspuns — sau să-şi închipuie că gîndeşte, cînd de fapt altul sau alţii fac asta pentru el, să creadă tot ce i se spune, fără să încerce a vedea dacă nu cumva există şi ceva neadevărat, în sfîrşit, să-şi lenevească mintea". Cu aproximaţie, cam aşa ne vorbise profesorul nostru şi trebuie să recunosc că răspunsul lui ne dezamăgise, eram poate prea mici ca să înţelegem rostul cuvintelor acelea spuse cu o uşoară răutate. Noi aşteptasem altceva, ne spuneam, păi dacă eşti om nu poţi să nu gîndeşti; dar nu era chiar aşa. Răspunsul profesorului de atunci, ca şi nedumerirea elevului din primele clase, ciudat, mi s-au păstrat undeva intacte, s-au repetat mereu, pentru că mereu aveam să întîlnesc oameni care îşi „lenevesc mintea", repetînd papagaliceşte ceea ce au spus sau spun alţii.

Asemenea lenevie o poţi găsi destul de des şi-şi are cauzele şi formele ei derutante. Dar cînd ştii că cineva nu e în stare să vadă cu ochii lui şi să spună ce vede cu propriile-i cuvinte, totul este foarte clar: omul atîta e în stare, nu-i poţi cere mai mult. Mirarea, şi nu numai ea, vine atunci cînd un asemenea om ajunge, prin nu ştiu care întîmplare, deasupra altora; atunci boala lui începe să se profileze şi asupra celorlalţi. Am cunoscut într-o împrejurare, nu chiar un astfel de om, pentru că la început gîndise cu adevărat, dar cînd l-am întîlnit încetase să se mai îndeletnicească cu aşa ceva. Acolo, unde lucra, mai precis unde conducea pe alţii, mai trecea încă drept un om care stia să vadă, adică să gîndească şi să spună ceea ce gîndea. Aşa cum ziceam, el încetase demult să mai facă asta, nu se ştie din ce cauză, poate din pricina acelui soi de oboseală venită odată cu vîrsta, pe care nici un fel de somn nu ţi-o poate înlătura, sau poate din alte motive, dar pentru cei din jur era tot celălalt, aşa cum îl ştiuseră toţi. Nu mai rămăsese însă decît aperenţa celuilalt, care fusese, si asta era mai cumplit decît dacă s-ar fi stiut de la început, că omul pur şi simplu nu mai era în stare să gîndească

La început cred că este vorba de o repetare, de ceva asemănător ticului, apoi vine, pe nesimtite lunecarea într-o pustiitoare linişte; dacă liniştea n-a fost odată cu începutul. Pe tărîmul artelor, al literaturii, asta înseamnă moarte. A repeta ceea ce au făcut alţii, adică a-i copia, oricît de mari ar fi cei copiaţi, este numai un non sens. Dar lenevia minţii este şi atunci cînd te apuci să copii, cu penelul sau cu stiloul, ceea ce văd toţi. Dacă poţi şi alţii să vadă exact ca tine — mă întreb — de ce mai trebuie copia ta? A învăţa de la cei dinaintea ta, mi se pare că înseamnă a învăţa, printre altele, tocmai cum să nu-i copii, după cum a cunoaşte, ca artist, ceea ce se petrece în jurul tău, cu alte cuvinte esenţele mediului în care trăieşti, înseamnă posibilitatea de a evita fotografia pe care oricine poate s-o facă.

Aici, în acest domeniu atît de lunecos, cred că a fi harnic nu-i identic cu a gîndi. Riscul erorii te însoţeşte la tot pasul, dar neriscînd nu poţi decît să calci pe urmele altora. Columb nu ar fi descoperit un alt „pămînt" dacă nu ar fi încercat să-şi taie în necunoscut propriul său drum. S-ar fi putut să nu ajungă unde a ajuns, dar lăudabilă ar fi rămas chiar şi încercarea... Şi cînd, acum, îl auzi pe cîte unul, drămuindu-şi cuvintele şi gesturile cum zice: să nu deranjăm, să fim înţelepţi, să fim aşa şi pe dincolo, adică să ne hrănim cu acea linişte pustiitoare şi neomenesacă, îmi vine brusc în minte imaginea cîinelui care se învîrteşte în jurul propriei sale cozi.

Schematizînd cu bună ştiinţă asemenea lucruri atît de complicate în subtilitatea lor, n-am vrut decît să spun următoarele: că întîlnim destui, care gîndesc confortabil, care nu fac altceva decît să repete ceea ce au spus alţii, ca nişte papagali inutili, că unii pot chiar să pară frămîntaţi de nu ştiu ce mari probleme, dar în realitate, sînt oameni foarte liniştiţi, vai, atît de liniştiţi, de împăcaţi cu ei înşişi...

CORNELIU ŞTEFANACHE

Desen de C. CIOSU

MĂSURĂ ŞI... MĂSURĂ

Reiterează şi în cursul actualei stagiuni teatrale practica jocurilor regizorale arbitrare aplicate textelor celebre ale marilor dramaturgi ai lumii. Exemplul cel mai recent: Shakespeare (din nou!) cu **Măsură pentru măsură**, — la Teatrul Giuleşti; autorul noii versiuni **nu numai scenice ci şi literare:** Dinu Cernescu.

În legătură cu acest obicei din care unii şi-au făcut sau cred că-şi fac un titlu de glorie, critica dramatică şi teatrală poate avea un rol important, orientînd şi receptarea de către marele public a operelor clasice. De aceea, ne-a plăcut cronica lui Radu Popescu („România liberă") în care, cu ascuţime, este demonstrată naivitatea şi... mai mult decît naivitatea acestor tentative. Regizorul, arată autorul cronicii „a pus mîna pe foarfecele Anastasiei şi a tăiat vîrtos, apoi a modificat şi **adăugat cu geniul său**". Or, confruntarea geniilor este oricînd o treabă delicată. Mai bine s-o evităm. De ce să adăugăm replici finale, de ce să răsturnăm sensul piesei, structura unor personaje, de ce să adăugăm replici finale colaborînd cu Shakespeare, şi — mai ales — să ne permitem a introduce pînă şi un bufon tocmai în opera „celui mai mare creator de bufoni din cîţi cunoaşte lumea" — aşa cum bine spune Radu Popescu? Dacă avea această intenţie, bătrînul Will nu ar fi făcut-o singur?

Dar dacă atitudinea cronicarului de la „România liberă" este precisă, tranşantă, apărînd, în fond, culturalitatea operei, ce s-ar putea spune despre alţi recenzenţi care, constatînd aceleaşi silniciri aduse textului, caută să le justifice adăugînd că regizorul ar fi „în asentimentul publicului" (Dinu Săraru în „Săptămîna") sau reluînd aceleaşi formulări stereotipe, obişnuite în asemenea ocazii, care afirmă fără să analizeze nimic (contemporaneizare etc.... etc.), cum procedează, prea des condescendent Traian Şelmaru („Informaţia Bucureştiului")? Dar publicul, mai ales în faţa unei piese atît de rar jucate (deşi nu atît de rar cum considera Radu Popescu, pentru că ea s-a mai jucat în urmă cu aproape un deceniu, la Cluj şi la Petroşani, unul din spectacole, dacă nu ne înşelăm, regizat de Marietta Sadova, şi chiar sub titlul original) trebuie mai întîi învăţat să-l cunoască pe Shakespeare şi apoi pe... reformatorii lui. Cînd cumpărăm o haină, mai întîi o purtăm pe faţă şi numai după aceea, dacă moda permite, încercăm s-o purtăm şi-ntoarsă pe dos. Dar, sîntem siguri, discuţiile pe această temă pot continua. In practica scenică, însă, punctul de plecare al artistului animat de întreaga responsabilitate educativă şi politică a misiunii sale este, neclintit, publicul. Un public care nu mai trebuie văzut drept o entitate abstractă, în numele căruia să ne justificăm preferinţele insolite, ci muncitorii, elevii, studenţii, inginerii, cooperatorii ş.a.m.d. De aceştia este dată măsura în care izbutim să ne exprimăm pe noi înşine exprimînd totodată marile aspiraţii ale epocii.

ŞEZĂTOARE LA HUMULEŞTI

În fiecare an, apropierea anului nou ni-l aminteşte într-un mod duios şi cald pe Ion Creangă. Şi aceasta nu atît datorită morţii sale în noaptea pluguşorului, cît mai ales savoarei cu care marele humuleştean descrie acel prim pluguşor al copilăriei sale.

De astă dată, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al oraşului Tîrgu-Neamţ a organizat pentru perioada 20—26 decembrie o serie de manifestări omagiale sub titlul „Şezătoare la Humuleşti". Gh. Bunghez, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al jud. Neamţ, a vorbit despre „Locul lui Ion Creangă în spiritualitatea jud. Neamţ", pictorul Eugen Ispir şi-a prezentat expoziţia „Locuri şi amintiri în opera lui Ion Creangă". De asemenea, a fost organizat un concurs de artă plastică pe tema „Humuleşti — satul copilăriei", un concurs de creaţie literară şi un concurs „Cine ştie cîştigă" pe tema „Nică a lui Ştefan a Petrii".

Copiii s-au întîlnit cu Anton Grigoriu, nepot al povestitorului, au participat împreună cu părinţii lor la şezătoarea literară „În jurul vetrei" chiar în casa memorială, au vizionat spectacolul „Harap-Alb" prezentat de Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ.

Astăzi, 25 dec. va fi prezentat, cu participarea regizoarei Elisabeta Bostan, filmul „Amintiri din copilărie", mîine va fi o sesiune de comunicări ştiinţifice referitoare la viaţa şi opera lui Creangă, iar seara Teatrul Naţional din Iaşi va închide „Şezătoarea" cu spectacolul „Catiheţii de la Humuleşti" de I. I. Mironescu.

MOMENT

CINE-I EMMA BOVARY?

„Cazul Emma Bovary — eroina romanului **Doamna Bovary** de Gustave Flaubert", aceasta este tema unui recent „Concurs în instanţă", transmis la radio şi urmărit, probabil, cu interes de ascultători. În ce măsură acest interes a fost răsplătit, rămîne de discutat.

Din păcate, după cum preciza Ion Mustaţă, în finalul concursului, titlul de „Concurs în instanţă" nu a fost, în intenţia realizatorilor emisiunii, decît un simplu pretext. „Instanţa" radiofonică nu şi-a propus, deci, să dea un verdict (ceea ce e bine), dar nici să folosească prilejul pentru a depăşi obişnuitele teste de memorie, de care anterioarele concursuri „Cine ştie cîştigă" au făcut abuz. Astfel **tratat**, cazul Emma Bovary, convertit radiofonic, a devenit o banală intrigă amoroasă, dincolo de care nici o nuanţă nu vine să corecteze o interpretare obtuză şi vulgarizatoare. Întrebările se succedau pe această linie simplificatoare, referindu-se inchizitorial la **cîţi** bani a sustras Emma Bovary din suma plătită de un client de-al soţului ei (15 napoleoni!), **cît** a dat pe piciorul de lemn oferit în dar argatului mutilat prin nefericita intervenţie a medicului Bovary (parcă 300!), **unde** şi **la ce oră** s-a întîlnit cu cutare personaj, împrejurare în care „s-a lăsat chiar sărutată?" ş.a.m.d. Cînd, după o asemenea seacă inventariere se declară ritos că „faptele sînt concludente" rămîi cu strania senzaţie că s-a comis un fals şi că în faţa instanţei n-a apărut adevărata Emma Bovary, ci o alta, confecţionată dintr-un material de serie, cu ecouri la rubricile mondene ale unor ziare de epocă.

LA CASTEL ÎN POARTĂ...

Recent, **România literară** a găzduit un început de **polemică** — termen de care cei doi preopinenţi s-au dezis ca de Satan — între S. Damian şi Marin Mincu. Disputa ar fi devenit, poate, cu adevărat **polemică** dacă una din părţi — S. D. — nu ar fi mers cam departe cu intoleranţa — reproşînd redacţiei din care şi d-sa face parte că a publicat replica lui M.M. Ei, nici chiar aşa! A reduce adversarul la tăcere luîndu-i armele (aici, posibilitatea de a-şi exprima punctul de vedere) nu mi se pare **fair**. Doar dacă nu ai tu însuţi o replică pe măsură; ceea ce, de data aceasta, cred că nu e cazul. Altminteri, S. D. cade el însuşi în greşeala de care îl face vinovat pe M. M. — căci reproşîndu-i acestuia că e prea categoric în afirmaţii şi că, deşi tînăr (?!), are ambiţia de a rediscuta valorile cardinale ale literaturii române, fondul ei etnic, autorul „Intrării în castel" ia un ton foarte „de sus", oficiind cu superioritatea şi siguranţa neclintită a celui după care nu se mai poate adăuga nimic. Or, cum s-a văzut (cel mai recent prin semnătura lui Al. Piru) observaţii de nuanţă suportă chiar şi interpretările critice ale lui S. D. Încît ar fi mai... diplomatic ca porţile castelului să rămînă deschise...

SESIUNE ŞTIINŢIFICĂ LA BOTOŞANI

La Botoşani, a avut loc luna aceasta o sesiune de comunicări cu tema „Biologi botoşăneni şi aportul lor la ştiinţa şi economia naţională" — manifestare ştiinţifică organizată de Casa corpului didactic, care a reunit, alături de forţele de cercetare din localitate, cadre didactice şi cercetători din Iaşi şi Bucureşti. Astfel, problematica sesiunii s-a conturat în direcţia studierii unor personalităţi de seamă în domeniul biologiei — Grigore Antipa, Dimitrie Brîndză, Andrei Popovici-Bîznoşeanu, Mihai Ciucă, I. C. Constantineanu, Gheorghe Cuciureanu, Nicolae Leon, Ion Simionescu, Petru Şuster, Emanoil Teodorescu, Panait Zosin. Din această perspectivă amplă, comunicările au relevat o serie de aspecte deosebite, atît de ordin teoretic cît şi practic, privind concepţia şi activitatea ştiinţifică a personalităţilor amintite. Comunicări extrem de interesante au susţinut: prof. dr. doc. Sergiu Cărăuşu (Universitatea Iaşi), lector univ. Vasile Ghenciu (I.C.P.P.D. Iaşi), prof. Ioan Huzdup (Casa pionierilor Botoşani), prof. dr. doc. Traian I. Ştefureac (Universitatea Bucureşti), prof. dr. doc. C. Motaş (Institutul de speologie, Bucureşti), prof. Ioan Dănilă (Casa pionierilor Botoşani), conf. univ. Elena P. Jeanrenaud (Universitatea Iaşi), prof. dr. doc. Neculai Macarovici (Universitatea Iaşi), prof. dr. doc. Mihai Constantineanu (Universitatea Iaşi), conf. univ. dr. Corneliu C. Zolyneak (Universitatea Iaşi), prof. dr. doc. Haralambie Chirilei (Universitatea Bucureşti) şi alţii. Sesiunea s-a încheiat cu organizarea unei discuţii pe tema: „Realizări şi perspective în biologia contemporană din patria noastră". Iniţiativa botoşăneană, privită prin prisma rezultatelor în care s-a concretizat, se înscrie ca un eveniment ştiinţific de seamă în viaţa culturală a Moldovei, aducîndu-şi o contribuţie reală în valorificarea ideilor înaintaşilor, dovedindu-şi astfel utilitatea.

DIALOG CU CITITORII

„Ce s-a întîmplat cu CRONICA? Şi-a încetat revista dv. apariţia?". Iată întrebările care mă frămîntă de mai bine de o lună, de cînd încerc în zadar să găsesc această revistă în Cîmpina, unde am căutat-o la toate chioşcurile de difuzare a presei. Văzînd că nu mai vine la Cîmpina, am luat drumul Braşovului: fără rezultat, însă.

In cazul în care CRONICA nu mai apare, regret foarte mult această dispariţie. Dar dacă de lipsa revistei din centrele de difuzare a presei din Cîmpina şi Braşov se fac vinovaţi cei ce se ocupă cu distribuirea publicaţiilor periodice nu pot face altceva decît să-mi exprim dezaprobarea faţă de neîndeplinirea — de către unii tovarăşi de la difuzarea presei — a unei munci care are pentru noi, marele public, o deosebită importanţă.

In acest din urmă caz, cel ce aşteaptă un răspuns din Iaşi salută călduros colegiul redacţiei şi urează CRONICII pentru 1972 noi succese în muncă!".

MIHAI GRĂDINARU
Strada Ana Ipătescu nr. 29.
Cîmpina — judeţul Prahova

N. R.

Mulţumindu-vă călduros pentru urările făcute, reproducem scrisoarea dv. şi ne exprimăm şi noi, încă odată, dezaprobarea faţă de lipsurile ce se manifestă în difuzarea presei.

Aşadar, revista noastră este departe de a-şi înceta apariţia. Dimpotrivă, am luat măsuri pentru substanţiale îmbunătăţiri, sperînd astfel a satisface într-un grad şi mai înalt gustul pentru frumos al oamenilor muncii din patria noastră.

N. IRIMESCU

ERATĂ

Articolul „Casa vrînceană şi arhitectura ei" publicat în nr. 45 al revistei noastre, a apărut din eroare sub altă semnătură decît aceea a autorului, dr. Paul Petrescu — şef de sector la Institutul de istorie a artei al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice. Facem cuvenita rectificare.

In numărul 50 (305) al revistei noastre, în pagina a doua, coloana a cincea, rîndul zece, se va citi: Conferenţiar, poz. 3, Catedra de chimie tehnologică.

SPORT

VIZIUNEA „ORBEASCA"

Desigur, meciul „Rapid"—„Tottenham" a fost văzut şi la Orbeasca. Şi, la fel de sigur, autorii plîngerii adresate revistei „Magazin" întru apărarea faimei şi moralului rapidist simt, la această oră, fericirea inundîndu-le fiecare cămăruţă a sufletului. Bucuria le-a fost dublă: mai întîi, „Rapidul" n-a dat chix ca-n Anglia, încasînd-o la scor de forfait; a pierdut doar cu 2—0, e o diferenţă, de ce să nu recunoaştem, e o diferenţă aproape capabilă să entuziasmeze. Şi-n modul stabilirii scorului s-au produs mutaţii acuzînd o certă maturizare: **Rapidul** n-a mai luat gol în minutul 1 (ca-n Anglia), nici chiar în minutul 2 (ca-n Polonia). Giuleştenii au primit cele două goluri tîrziu, ah, măreţ de tîrziu, niciodată atît de tîrziu, incredibil de tîrziu. A doua mare bucurie a suporterilor din Orbeasca a fost aceea că, urmare scrisorii lor, bunul şi preţuitul meu amic Aristide Buhoiu a propus tuturor tele-suferitorilor un comentariu clădit în baza adînc responsabilei „viziuni Orbeasca". Şotia e memorabilă! Codrea faulta în careu, faza era mereu repetată la magnetoscop, piedica se vedea şi din ţara pinguinilor, mingea sălta nevinovată la doi metri de combatanţi, iar crainicul repeta blînd: **„atacul a fost corect, la minge"**. Ne dădeam cu toţii seama de ironia din glasul lui Aristică, era clar pentru oricine că prin acest gen de comentariu strîmt-patriotard se urmărea punerea în evidenţă a nocivităţii unei mentalităţi agresiv-ridicole, se-ncerca nici mai mult nici mai puţin decît revelarea enormei falsităţi a ideii de „crainic-de-al-nostru", gata oricînd să scuze gafa „băieţilor" şi să acuze adversarii, arbitrii, musonii, vînturile cosmice, galaxia, universul. Şi totuşi, Aristide n-a avut curajul să-şi ducă farsa pînă la capăt.

Comentînd în genul „viziunii Orbeasca", s-ar fi cuvenit să observe că giuleşteanul care a scăpat singur **n-a vrut** (din jenă) să-l dribleze pe portarul advers, că marele Năsturescu a fost sistematic muşcat de nas cînd sărea la cap, că arbitrul n-a fluierat, la auto-golul lui Codrea, ofsaidul clar în care se afla Sfîntul Petru, că englezii erau dopaţi (cu extract de tehnică şi esenţă de vigoare, n. n.), că, în general, italianul în negru ne-a furat şi persecutat şi hăituit şi ne-a mîncat meciul de parcă venea direct din Danemarca lui Ioaniţoaia! Ehei, şi cîte nu se mai putea spune! Se pare că tot mie îmi va reveni, pînă la urmă, cinstea de a converti suferinţa microbiştilor din Orbeasca în bucurie tonică şi deplină. Cu cît mă gîndesc mai bine, cu atît mai mult îmi dau seama că orbeştenii au dreptate: urît am mai vorbit de la Zürich! N-am spus nimic, atunci, despre matrapazlîcurile arbitrului Lacoste care, la scorul de 1—7, ne-a furat un aut. Am trecut sub nepermisă tăcere execuţiile de virtuoz ale unui Mocanu ori D. Nicolae. Am omis din transmisie amănuntul extrem de important că Blötller, cînd a înscris golul IV, a clipit total nesportiv din ochiul stîng, derutîndu-l pe Datcu. N-am spus, în esenţă, că am fost mai buni decît băieţii lui Ballabio şi că am pierdut cu 1—7 din cauza războiului anglo-bur.

Data viitoare, promit, va fi cu totul altceva: mă înarmez cu „viziunea Orbeasca" şi, dacă ceea ce veţi auzi n-o să vă placă, sînteţi liberi să scrieţi la „Magazin". Că altfel nu mai merge, nu-i aşa, cinstiţi rapidişti orbeşteni?

M. R. I.

convorbirile „Cronicii"

MIRCEA RADU IACOBAN

despre

Prognoza culturală ieșană ● Asociația scriitorilor și statutul Uniunii ● Cenacluri și cenacliști ● „Eternitate"... și Eternitatea ● Cărți de excepție, cărți utile, cărți frumoase ● Cartonul și concertul pentru pian ● Certitudini și proiecte ● Dramaturgia de azi ● Pedala și inerția.

— Care Mircea Radu Iacoban este mai disponibil pentru un interviu? Redactorul șef al Editurii „Junimea", dramaturgul, prozatorul, scenaristul, Secretarul Asociației scriitorilor, comentatorul sportiv?

— Oricînd și în oricare din ipostazele enumerate de Dvs. — sper, fără maliție — mă aflu la dispoziția „Cronicii": dată fiind istoria înființării acestei reviste, am senzația că, într-o anume măsură, îi aparțin și... îmi aparține.

— Deci, putem trece la subiect. Considerați că se poate vorbi despre anumite mutații petrecute în ultima vreme în peisajul cultural-artistic ieșean?

— Aș spune că Iașul cultural-artistic se află acum, după serioase și trudnice acumulări, în preajma unui impresionant salt calitativ. În imaginea colbăit-romanțioasă a unui „dulce tîrg" scăldat în șerbetul reveriilor, sper, de altfel, că nu mai crede nimeni. În ultimii 4—5 ani, literatura ieșeană a impus decis cîteva nume la fiecare capitol (poezie, proză, dramaturgie, critică, istorie literară), iar prognoza — dacă-mi este îngăduit a utiliza acest termen cu iz meteo-comercial — acreditează impresia unor viitoare consolidări și fortifieri capabile să readucă Iașul în prim-planul vieții culturale românești. Generația tînără și foarte tînără, sprijinită și (lucru, se zice, destul de rar) înțeleasă de scriitorii, pictorii, compozitorii mai vîrstnici, a început de acum să solicite (și să obțină) necesare și simptomatice modificări de cadru. Odată cu 1972, două publicații ieșene anunță transformări îmbucurătoare: venerabilele „Convorbiri literare" devin bilunare, într-un format mai modern și mai tineresc, „Cronica" își sporește numărul paginilor, anunțînd și ea trecerea la un alt format. Aparent, sînt modificări de ordin formal, dar cunoscînd exact intențiile redactorilor șefi, știu că se pregătesc foarte serioase înnoiri de fond. Să mai consemnăm și amploarea deosebită pe care dorim s-o aibă, în 1972, al III-lea Festival de poezie „Mihai Eminescu"..

— Care ar fi, în acest context, aportul Asociației scriitorilor?

— Nu cel pe care-l dorim. Sînt nevoit să vă spun că, din vina Uniunii Scriitorilor, salutara acțiune de descentralizare a vieții scriitoricești s-a soldat cu o spectaculoasă... jumătate de măsură. Asociația scriitorilor, în forma actuală, nu se deosebește absolut deloc de fosta Filială a Uniunii Scriitorilor. S-a schimbat ștampila și en-tête-ul hîrtiilor oficiale — în rest (adică... în esență) nimic. Lucru ciudat, nu este respectat exact Statutul Uniunii Scriitorilor, conceput și votat de Uniunea Scriitorilor, statut care, la capitolul II, paragraful 12, prevede: „Asociațiile de scriitori au buget și plan de administrare propriu. Acest buget se constituie din fondul alocat anual din bugetul Uniunii (în urma consfătuirii dintre conducerile Asociațiilor și Uniunii, pe măsura nevoilor Asociației) (...) Executarea bugetului se face de către Asociație..." În fapt, nici vorbă de așa ceva! S-ar putea ca această prevedere statutară să nu convină Conducerii Uniunii Scriitorilor, dar — așa după cum eu, ca cetățean, n-am dreptul să-mi aleg din Constituție doar prevederile care-mi convin, ignorînd pe celelalte — statutul este statut și, ori îl respectăm în întregime, ori votăm altul. Cînd este vorba de primiri de noi membri, se fac respingeri în numele prevederilor statutare. Cînd este vorba de defalcarea fondurilor firești, ni se spune că statutul e nefericit alcătuit. Apoi, ori e albă, ori e neagră.

— Nu înțeleg exact: ce ar însemna, de fapt, „buget propriu"?

— O să vă ajute un exemplu. Trist și jenant în felul său. Nu de mult, am înhumat, la Iași, pe scriitoarea Lucia Mantu. Coroana cu panglica „din partea Asociației scriitorilor din Iași" ne-a fost trimisă... de la București!!

Buget propriu înseamnă posibilitatea susținerii echitabile a vieții scriitoricești din provincie, înseamnă capacitate de a da curs imediat unor inițiative, înseamnă reala transformare a Asociației de scriitori într-un organism viu și eficient — adică exact ce s-a preconizat atunci cînd s-a renunțat la centralizarea excesivă a vieții scriitoricești. Sînt sigur că, pînă la urmă, lucrurile vor intra în normal. Deocamdată, ne străduim să acționăm utilizînd posibilitățile existente. N-are rost să transformăm acest interviu într-o dare de seamă; țin, totuși, să menționez faptul că, în acest an, frecvența întîlnirilor directe ale scriitorilor cu cititorii s-a triplat. Mi se pare un fapt simptomatic. Pentru viața scriitoricească, schimbul continuu de idei, opinii, observații, este necesar ca aerul. Există promisiunea că, în 1972, vom avea un sediu propriu, în care să amenajăm și un loc de întîlnire al scriitorilor — așa cum sînt, de altfel, în numeroase orașe europene.

— Cînd se va deschide cenaclul Asociației scriitorilor?

— Curînd.

— Va fi un cenaclu în obișnuitul înțeles al cuvîntului?

— Nu. N-ar avea nici un rost. Cenacluri „obișnuite" există destule pretutindeni. Ele au ajuns, de altfel, la „vîrsta întrebărilor", fiind nevoite să-și reconsidere, fără sentimentalism, cîteva din înseși principiile care, teoretic, guvernează viața de cenaclu. În primul rînd cred că ar trebui să fie vorba despre *exigență*. Expresia „cenaclul literar, școală a talentelor" mi se pare simplistă și nefericită. Aș spune că, acum, cînd există atîtea reviste și posibilități de afirmare, principalul rol al cenaclului este acela de a crea un *climat* literar-artistic de discuții și confruntări. Pe lîngă remarcabila contribuție adusă, în urmă cu 10—15 ani, la impunerea unor talente autentice, cercurile literare au și păcătuit cultivînd fără sinceritate anumite veleități lipsite de „acoperirea în aur" a înzestrării artistice. Știm, de regulă, cîți scriitori de marcă „a dat" cutare cenaclu. Știm oare și cîți oameni a... nefericit același cenaclu? Înțelegînd greșit sarcina „încurajării membrilor", cenaclurile au inventat și pseudo-scriitori, care au rămas să graviteze în zona de joasă altitudine a sub-literaturii, cheltuindu-și inutil energia și ajungînd, uneori, la stări vecine cu patologicul. N-au nici o vină; ei au fost pur și simplu mințiți — și nu numai de către cenacluri, ci și de către anumite instituții mai mult sau mai puțin culturale. Am în față un dosar. El însoțește cele 8 kg de „poezie" pe care, bilunar, un cenaclist vîrstnic și etern le expediază pretutindeni, într-un șuvoi infinit de copii. Citind adresele primite de ici și de colo, îți dai seama cît de repede se poate converti amabilitatea goală în minciună nocivă. *„Poeziile cuprind foarte mult material de viață și, îmbrăcate într-o mai corectă formă artistică (!!) s-ar dovedi reușite"* — i se răspunde cenaclistului nostru din partea unui ziar județean; *„Am primit cele 10 bucăți de folclor realizat de Dvs."* — îi scrie fosta Casă de creație Hunedoara, ignorînd însăși sensul noțiunii de „folclor"; Radio București îl va anunța că *„Redacția noastră, nefolosind în emisiunile sale poezii și considerînd că aveți multe aptitudini pentru acest gen literar, vă recomandă să vă adresați Uniunii Scriitorilor"*... și tot așa și tot așa, pînă cînd bietul autor ajunge să se considere un mare... nedreptățit. Deși scrie poezie de genul (citez la întîmplare) *„De-aceea să primești un semn / Astăzi de la Mitică / Că mîine poate-om pribegi / Pe-a dorului aripă"*, cenaclistul se va considera îndreptățit să-nceapă a reclama în dreapta și-n stînga, acrind inutil viața sa și pe-a altora. Consider că un cenaclu al Asociației scriitorilor nu poate fi decît un cenaclu de *consacrare*. La el vor fi invitați să citească tinerii cei mai talentați, remarcați în cercurile literare din întreaga Moldovă. Ne-am adresat în acest sens fostelor Case de creație din toate județele Moldovei. Au trecut două luni și... n-am primit barem un răspuns! Ce să facem, vom reveni.

— Să n-o interpretați iarăși drept o maliție, dar nu mă pot opri să nu întreb ce caută, pe biroul Dvs., planul... cimitirului „Eternitatea", adnotat și subliniat în toate felurile?

— Vă înțeleg zîmbetul, uitați-vă, nici eu nu mă prea pot abține... ce să-i faci, se cuvine să se ocupe cineva și de aceste chestiuni neobișnuite — însă nu și ne-literare. Ne străduim să înlocuim actualul panou-indicator de la „Eternitate"; el conține omisiuni și falsuri de-a dreptul jignitoare pentru memoria unor scriitori. Cutare scriitor este menționat ca... vornic, pictori și filantropi sînt recalificați postum, devenind... scriitori, multe nume sînt ortografiate greșit, multe lipsesc... Lumea n-a început cu generația noastră, iar tradiția ieșeană ne obligă să ocrotim, după puterile fiecăruia, amintirea celor ce au fost.

— Aș avea acum cîteva întrebări pentru redactorul șef al Editurii „Junimea". Prima: acest sfîrșit de an aduce Editurii un bilanț pozitiv?

— De la înființare și pînă astăzi, „Junimea" a editat aproape 100 de titluri, într-un tiraj total ce depășește cu mult cifra de 1.000.000. Există, printre ele, cărți de mare excepție, cărți deosebite, cărți necesare... Dacă întrebarea se referă la bilanțul *material* al Editurii, vă pot da un răspuns afirmativ. Cred că un răspuns asemănător vă pot oferi și atunci cînd am încercat să alcătuim un „bilanț" spiritual — cu precizarea că, în lumina documentelor de partid din această vară fierbinte, am revăzut și îmbunătățit serios planul nostru de tipărituri, punînd un accent deosebit pe *randamentul educativ* al Casei editoriale „Junimea".

— Care vi se pare a fi cel mai valoros titlu publicat în 1971?

— Fără îndoială, „Cronica de la Arbore" de Toader Hrib. Pregătim acum ediția a II-a (de lux), completată și ilustrată cu piese aflate în vitrinele originalului muzeu din casa țăranului autodidact de la Arbore.

— Se poate vorbi despre o direcție specială în care se vor concentra eforturile Editurii în 1972?

— Da: strădaniile noastre vor fi îndreptate în direcția realizării *cărții frumoase*. Nu sînt mulțumit de ceea ce am izbutit pînă acum. Este adevărat că ne lipsea priceperea. Este adevărat că existau (și mai există) puncte nevralgice în înzestrarea tehnică a unor întreprinderi poligrafice. Este adevărat că materialele poligrafice deosebite ajung foarte greu la Iași — și nu se poate tipări o copertă frumoasă pe un carton prost așa cum nu se poate executa la țambal un concert pentru pian. 1972 sper să însemne, pentru „Junimea", un adevărat salt în privința prezentării grafice a întregii producții editoriale.

— Unele cărți apar cu întîrziere. Este vina Editurii sau a tipografiei?

— În timp ce tipografia depinde numai de sine, totul rezultînd din capacitatea de organizare și ritmicizare a producției, Editura depinde (încă) de prea mulți factori exteriori. Adeseori, vina se împarte între Editură și tipografie. Dar nu știu să fi existat, la „Junimea", întîrzieri chiar atît de flagrante.

— Care va fi, în 1972, situația cărții științifice?

— A existat, pînă acum, o *situație deosebită* a cărții științifice? N-aș crede. Atunci cînd ne-am aflat în fața unui manuscris cu pronunțat caracter de originalitate și utilitate, l-am trimis la tipar. Nu publicăm însă compendii, rezumate, manuale, cursuri. Anul viitor vor fi tipărite de trei ori mai multe cărți științifice decît de poezie. Între ele, lucrări de matematică, istorie, ciberentică, medicină, sociologie, lingvistică etc.

— Aș avea acum cîteva întrebări pentru scriitorul Mircea Radu Iacoban. Ce va publica, în 1972, în materie de teatru?

— Volumul de teatru politic intitulat „Stress" (Ed. „Cartea Românească").

— Proză?

— Romanul „Două muzici, două" la Editura „Eminescu".

— Sport?

— Culegerea de tablete „Altfel, despre sport", la Editura „Stadion".

— Film?

— Am terminat recent, la Studioul cinematografic „Al. Sahia", un documentar-poem în culori închinat Iașului. Filmul, intitulat „Orașul și strada", este, de fapt, o primă parte dintr-un triptic ce ar urma să mai cuprindă peliculele „Orele orașului" și „Sufletul orașului". Sînt în căutarea unui... producător.

— Vreo piesă nouă?

— Săptămîna viitoare vor începe să apară fragmente dintr-o comedie tristă în două acte și-o erată intitulată „Stress". Lucrez la o piesă despre tinerețe. Titlul provizoriu, în dezacord cu acest decembrie: „Ninge".

— Ce părere aveți despre actuala stagiune teatrală?

— Piatra de încercare a oricărei stagiuni o reprezintă dramaturgia de actualitate. Or, din acest punct de vedere, prima parte a stagiunii pare cam anemică. Dintre piesele re-înviate, unele și-au dovedit strălucit longevitatea, în vreme ce altele n-au rezistat impactului cu publicul unui alt deceniu. Verificarea mi s-a părut, pe undeva, necesară și binevenită. Dincolo de toate acestea însă, un lucru este cert: avem prea puține texte. Sau există și nu le știm. Sau le știm și nu există...

— La o recentă adunare, ați amintit despre — dacă nu mă înșel — o instalație numită „pedala om mort". Ați vorbit prea repede și, mărturisesc, nu toată lumea a înțeles exact sensul metaforei. N-ați vrea s-o reluați aici?

— Mă rog. Este vorba despre locomotivele Diesel, care sînt înzestrate cu așa numita „pedală om mort". Cînd mecanicul adoarme sau leșină, instalația oprește trenul automat. Și ziceam că bine ar fi dacă această miraculoasă pedală ar putea acționa și-n viața socială: am ști imediat că directorul cutare ori șeful cutare a adormit în scaun și conduce instituția picotind și-n virtutea inerției. Asta era.

— Mulțumesc. O ultimă întrebare: „Politehnica"...

— Iertați-mă. De „Politehnica" nu răspund și, ca atare, nu vă răspund!

Am considerat inutil să insist...

Consemnat de
AL. I. FRIDUȘ

cărți ● cărți ● cărți

Mihai Stoian: Băieții despre fete, fetele despre băieți

„16 întrebări, 808 adolescenți, 12 000 răspunsuri", acesta este subtitlul anchetei psihosociale realizată de Mihai Stoian, prin intermediul ziarului „Scînteia tineretului" și publicată integral într-un volum de 326 de pagini. Este, indiscutabil, o inițiativă utilă, mai ales dacă ținem seama de faptul că investigația sociologică rămîne încă datoare unor asemenea teme (dar și altora!). Fapt este că volumul „Băieții despre fete, fetele despre băieți" realizează o amplă prospectare, concretizată într-o mare bogăție și varietate de răspunsuri capabile, pînă la un punct, să reconstituie peisajul sufletesc al unei generații aflate la vîrsta — sau vîrstele — dintre copilărie și maturitate. Nu e mai puțin adevărat că, prezentată în volum, ancheta este inevitabil confruntată cu un spor de exigență față de cea obișnuit-gazetărească, din care perspectivă se cuvine a fi amendată cu observații privind metoda și finalitatea acesteia. Pentru că elaborarea chestionarului, un chestionar destul de ingenios de altfel, n-a ținut totuși, seama de acele întrebări de control, care să facă posibilă distingerea gestului autentic de poză sau „literatură", încărcînd cantitativ dosarul anchetei, dar operînd în insuficientă măsură cu sondaje în profunzime. Ca să nu mai vorbim de unele întrebări confuze, în genul: „în raport cu evoluția tehnică-științifică a omenirii, cine crezi că-i mai dotat — în perspectivă — să urmeze căile dezvoltării societății? Fata? Băiatul?". Nu e de mirare că răspunsurile au fost, în acest caz, evazive și, am spune, inevitabil neconcludente.

In ce privește finalitatea, investigația este, în mare măsură, orientată nu către concluzii teoretice, ci către inserții moralizatoare. Firește, e vorba de o bună intenție, dar nu porți, totuși, un tînăr prin labirintul a 12 000 de răspunsuri, pentru a „avansa" ideea că mediul educativ are o imensă valoare în sfera comportamentului uman sau că „responsabilitățile sînt scheletul viitoarei personalități complete". Oricît adevăr ar cuprinde respectivele afirmații, nu redescoperirea lor constituia obiectul anchetei, ci, poate, particularizarea lor în condiții social-istorice date. Și mai discutabilă este poziția autorului cînd exclamă: „Dacă dragostea reprezintă, pentru toți oamenii, o noțiune fundamentală, de ce mai întîlnim răspunsuri de tipul „nu știu"... Curios că nici în cele 326 de pagini ale cărții lui Mihai Stoian nu găsești o definiție cît de vagă a acestei noțiuni.

Dar, dincolo de aceste insuficiențe, care vizează prelucrarea materialului, ancheta constituie o contribuție demnă de apreciat, parcurgerea paginilor cărții prilejuind un interesant dialog cu adolescența. Datele cuprinse aci pot constitui valabile puncte de referință, bineînțeles în limitele observațiilor de mai sus. Ele contribuie la definirea dimensiunilor morale ale unei epoci. Tocmai această aplecare asupra realității într-o perioadă în care discuțiile teoretice speculative riscă să devină oțioase, ne determină să apreciem cu căldură inițiativa autorului. Ea constituie, într-un fel, o mănușă azvîrlită cercetării științifice de specialitate, în întîmpinarea căreia vine, cu toate meritele și carențele ei.

AL. C.

Victor Săhleanu: Poem didactic

Cunoscut mai ales ca cercetător, fiind, printre altele, și autor al unor lucrări ca **Metode matematice în cercetarea medico-biologică**, 1957, **Chimia, fizica și matematica vieții**, 1965, **Etica cercetării științifice**, 1967, **Nobila aventură a științei**, 1971, Victor Săhleanu a reușit, avînd desigur și concursul larg al Editurii **Eminescu**, să evadeze din domeniile în care s-a afirmat pînă acum și care se pare că-i sînt proprii, aventurîndu-se într-un alt domeniu unde, după părerea noastră, realizarea i se refuză: „Puccini e altfel decît Schubert, / Baudelaire — altfel decît Samain / — pe Eminescu nu-l pot înlocui cu Arghezi".

Departe de a fi, sub forma unui poem didactic, un „dialog între științe, între arte, între științe și arte, între cultură și viață", cartea lui Victor Săhleanu, împărțită în cinci secțiuni: **Prolog, Artă poetică, Eul meu pulsează, Cred în iubire, Epilog** e mai mult un monolog în care apar transcrise, într-un mod destul de banal, literaturizat uneori, o serie de aserțiuni îndeajuns de comune pentru omul secolului XX: „Universul poetic se dilată / o dată cu sfera cunoștințelor noastre — / în el încap nu numai umbre și lumini / nu numai armonii cromatice și sonore / ci și idei și concepții".

Ne permitem să mai prezentăm cîteva mostre: „Chimistul meditează la elicele acizilor nucleici / și în înfășurarea lor reciprocă / pe lungimi enorme pentru lumea moleculelor — / corespondența lor necesară, exactă / prefigurează, poate, încolăcirea amanților". Sau: „Acum o sută de ani, în licee, sexualitatea plantelor era cu grijă expulzată / din manualul pentru adolescenți. / Ei nu puteau ști că ceea ce îi face să înflorească / este la fel de profund și de pur / cu ceea ce explică primăvara".

Deși autorul ne previne într-un **Avertisment** că: „Ceea ce urmează nu este numai un experiment literar. Reprezintă realizarea unei intenții de mesaj și de claritate", nu putem să nu observăm, însă, că dincolo de intenții, oricît de generoase ar fi ele, în cazul acestei încercări literare **exprese**, banalitatea cugetărilor se conjugă cu pedestritatea limbajului pretins poetic, dar care, în cele din urmă, cedează în fața platitudinii: „Dincolo pădurile se îneacă în smîrcuri / pregătindu-se pentru a fi arse, în cuptoare, după sute de milioane de ani".

VIRGIL ANDRIESCU

cărți ● cărți ● cărți

NAȚIONALUL DIN IAȘI, CONTEMPORANUL NOSTRU

Teatrul Național din Iași rămîne pentru spiritul nostru geneza replicii culte. Intrînd în sala cu aur și glorie, simți timpul teatrului românesc apăsîndu-ți tîmplele și totul capătă dimensiune de legendă și de argument al inegalabilului. Descoperindu-te la intrarea în teatrul ieșean, te descoperi de fapt în fața temeliei pe care s-a ridicat treptat prestigiul scenei noastre naționale.

Sensibili la tradiție, înțelegem în același timp adevărul primordial conform căruia numai prezentul poate confirma ceea ce trecutul a enunțat. Pornind de la aceasta, prin unghiul de spiritualitate al scenei sărbătorite, ajungem neapărat la atribuțiile actuale ale unui astfel de teatru.

În primă și în ultimă instanță, prezența unui teatru între celelalte fapte de cultură se măsoară cu termometrul neiertător al sălii. Asumîndu-și răspunderea comunicării unor anume idei, *teatrul românesc de azi mizează pe împletirea firească a așa numitului „succes de stimă“, cu așa numitul „succes de public“. Luate separat, fiecare din aceste două expresii păstrează viciul inconsistenței și incompletului. Succesul de stimă riscă să utilizeze snobismul drept criteriu, succesul de public are neșansa de a putea fi oricînd învinuit de facilitate. În realitate, publicul cuprinde în sfera sa și pe cei care dau certificate de stimă, după cum competența judecării evenimentului de artă nu poate fi nici pe departe un monopol al cuiva. În prezența contemporană a Teatrului Național „Vasile Alecsandri“, observăm că principiul relației cu publicul este satisfăcut, vizîndu-se — prin intermediul unor interpretări apte să stăpînească memoria — imperativul situării actului scenic în primul front al artei noastre militante. Împreună cu celelalte cîteva teatre de frunte ale țării, Naționalul din Iași își menține o înaltă expresie ideatică de eficacitate educativă și estetică și se individualizează prin valorile actoricești și de repertoriu care îi compun personalitatea .*

Despre teatru în general s-a teoretizat enorm, o definiție în plus sau în minus lăsînd nealterată esența termenului. Ceea ce se poate mereu aminti, însă, este pasiunea pe care scena românească trebuie s-o aibă pentru literatura dramatică românească. Acceptînd și așteptînd accesul la universalitate prin intermediul spectacolului, căutăm în reprezentația teatrală actuală textul care să ne reprezinte și să ne impună, replica pe care să ne-o recunoaștem și prin care să devenim cunoscuți. La urma urmei, teatrul național și dramaturgia națională se contopesc în accepția aceleiași finalități. Venind unul spre altul, într-o reciprocitate de intenții, de căutări, de atitudine — teatrul și dramaturgul nu sînt doi poli ai planetei Thalia, ci miezul în continuă fierbere al acesteia. Teatrul Național ieșean și-a însușit o modalitate adecvată de a acționa în această direcție oferindu-și cu eficiență rampa dramaturgiei originale, căutînd să se apropie de pasiunea descălecătorilor întru scenă față de virtuțile nemuritoare ale cuvîntului românesc.

Ieșeni sau nu, ne însușim Teatrul Național din Iași ca o idee, nu numai ca un edificiu. Ieșeni sau nu, îl considerăm o instituție de spirit cu profunde rezonanțe în acest astăzi ritmic și efervescent. În ambianța prezentului nostru socialist, Naționalul ieșean are dreptul la unul din principalele roluri de spirit. Universal și modern, constant în ținuta artistică și profund național — teatrul acesta păstrează în el vraja unei arte mari și reprezentative. Pentru că, de fapt, întreg timpul teatrului nostru îți apasă tîmplele în sala cu aur și glorie.

ANDI ANDRIEȘ

CARAGIALE ȘI TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI

La 22 februarie 1883, Comitetul teatral din Iași prezidat de Leon Negruzzi și din care mai făceau parte C. Crist Cerkez și P. Verussy încheie „procesul-verbal“ nr 23, în care, la punctul 5, deci după alte hotărîri care nu interesează aici, prevede : **„Comitetul în ședința de astăzi au decis numirea D-lui I. L. Caragiali** (sic) **ca Director de scenă cu salariu de 250 fr. pe lună, un beneficiu întreg dat in prima chenzină a lunei a treia, privind pe beneficient cheltuielile serale a reprezentației, locuință în cancelaria direcției de scenă, avînd luminatul, încălzitul (și oamenii) serviciul. Pentru piesele originale prezentate de Dl. Caragiale care se vor juca se va plăti 10 la sută, conform regulamentului din receta brută și de aseminea 5 la sută pentru piesele prezentate traduse de Dl. Caragiale“** (A.S.I. Fd. Teatrul Național Dos. 4/1883).

Condițiile oferite erau, cum se poate aprecia, îndeajuns de favorabile. Faptul că se prevede amănunțit în procesul-verbal nu numai salariul și reprezentația în beneficiu dar și dreptul la locuință, luminat, încălzit, serviciu și obligația teatrului de a-i achita separat drepturile de autor pentru piesele originale si traduceri ne lasă să credem că au fost duse tratative prealabile. Poate că ele au fost duse chiar de Caragiale care — deducem din corespondență — fusese la Iași înainte de 31 martie 1883. E posibil ,însă, ca tratativele să fi fost duse și de P. Missir, pe care și în alte ocazii Caragiale îl încarcă de comisioane, îndeplinite de acesta cu un zel care subliniază afecțiunea ce i-o arăta.

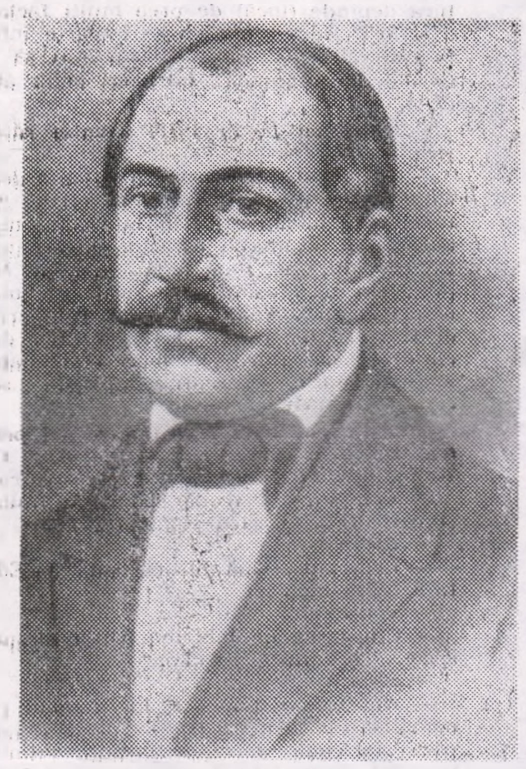
Unicul biograf care amintește de această numire este Șerban Cioculescu. D-sa consideră însă că oferta prietenilor ieșeni nu a fost acceptată de Caragiale. Documentul corespunzător al Comitetului teatral nu a fost totuși cunoscut.

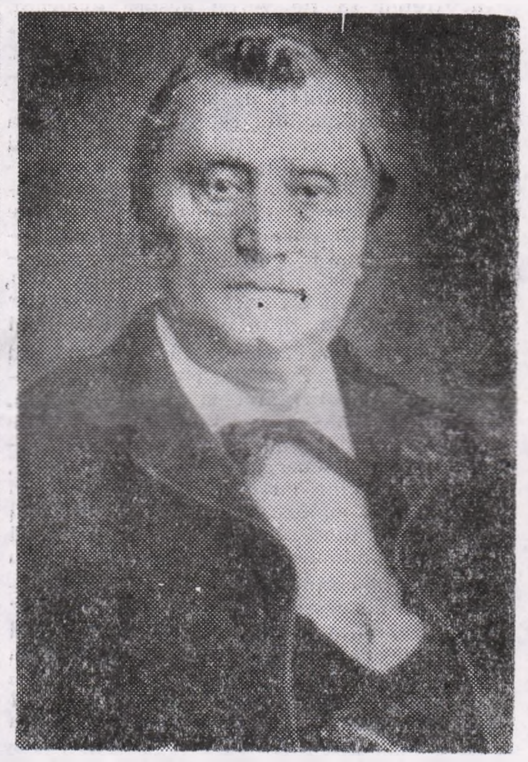
S-ar părea că, pentru concretizarea acestei numiri ca director de scenă, nu au putut fi învinse, pînă la urmă unele adversități politice. In orice caz, în curînd scriitorul avea să se angajeze la Regia Monopolurilor din București, pînă la premiera „Scrisorii pierdute“ pe care Caragiale, prieten recunoscător, o dedică ieșeanului Petre Missir.

In orice caz, Comitetul are bunăvoința să-l aștepte pe directorul de scenă nou numit să se hotărască. Intr-adevăr, după trei luni, la 19 mai 1883, se încheie procesul verbal nr. 24 din care aflăm (punctul nr. 2) că „discutîndu-se protestul societarilor“ s-a găsit că „față de lege nu se poate primi; iar cît privește chestiunea numirii directorului de scenă se amînă pentru o altă ședință“. Să fi înaintat societarii vreun protest împotriva numirii lui Caragiale ? Lucrul pare posibil, ținînd seama de ambițiile unora prin care se putea insinua, desigur, și anumite adversități de grupare politică. Comitetul mai așteaptă încă mai mult de o lună după care, la 25 iunie 1883, decide în sfîrșit „înlocuirea d-lui I. L. Caragiale prin dl. Theodor Aslan... fost director al Teatrului Național din Iassy... cu onorariu de 300 franci pe lună plus o reprezentație de beneficiu“.

Cu certitudine se poate deduce doar faptul că nici Caragiale nu s-a mai interesat prea mult de această perspectivă a conlucrării cu artiștii ieșeni. Că acesta a dorit la un moment dat situația oferită de prietenii săi, nu poate încăpea îndoială, deoarece și mai tîrziu, adică după ce fusese director general al teatrelor (1888—89), Caragiale solicită prietenului său N. Gane, pe atunci primar al Iașului, același post, în condițiuni aproape similare cu acelea oferite în 1883, prevăzînd adică și intenția „de a da teatrului măcar odată pe an cîte o nouă bucată dramatică“ (Opere VII, p. 481). Nici atunci nu s-a putut împlini dorința dramaturgului, din motive pe care nu le cunoaștem. Poate că cererea era tardivă deoarece, avînd a se inaugura noul local al teatrului din Iași (1896) comitetul luase din timp unele măsuri pentru îmbunătățirea trupei și Emanoil Manoliu— artist societar — fusese împuternicit să ducă tratative cu actorul italian Napoleone Borelli pentru postul de director de scenă. Borelli vizitase cu un an în urmă Iașii, fiind angajat în trupa lui Ernesto Rossi, alături de care l-a jucat, între alte roluri, pe Jago din Othello. La 20 august 1896, Borelli era deja numit. Odată cu el este desemnat și P. Sturdza-Doria ca ajutor de regizor, atașat special pe lîngă persoana lui Borelli care întîmpina dificultăți, necunoscînd de la început limba română. (A.S.I. fond T.N. dos. 113). Or, cererea lui Caragiale a fost înaintată mai tîrziu cu o lună. In ziarul „Evenimentul“ din Iași aflăm un ecou al cererii lui Caragiale, în propunerea ca dramaturgul, care fusese „refuzat ca director al Teatrului din Iași“ să fie numit profesor la Conservatorul din același oraș pentru a preda literatura dramatică. („Evenimentul“ — Iași, 18 oct. 1896).

N. B.


COSTACHE NEGRUZZI director în anul 1840.


MATEI MILLO

STATE DRAGOMIR

GH. ASACHI

SADOVEANU ȘI DRAMATURGIA NAȚIONALĂ

Admirația directorului de teatru Sadoveanu și a altor figuri reprezentative față de opera de critică socială a lui Caragiale s-a manifestat și printr-un fapt — rămas pînă în prezent doar în scriptele de arhivă. Este vorba de *premierea post-mortem a dramaturgului de către Teatrul Național din Iași din inițiativa directorului Mihail Sadoveanu și a comitetelor de lectură*, și de direcție din care făceau parte : G. Ibrăileanu, profesorul I. Peretz, scriitorul N. Gane și Anton Naum (foști prieteni ai lui Caragiale), apoi artiștii Mircea Pella și State Dragomir.

Procesul verbal nr. 450 din 20 noiembrie 1915 al „Comitetelor reunite“ (de direcție și de lectură) hotărăște „folosirea fondului de premii al autorilor dramatici români“ prevăzut de legea teatrelor (art. 45). „Discutînd asupra premiilor — se spune în procesul verbal — *am hotărît în unanimitate să acordăm cîte un premiu de 1500 lei lui I. L. Caragiale și d-lui B. Delavrancea și 1 000* **lei** *d-lui Victor Eftimiu*“. (A.S.I., Fd. T. N., dos. 758). Dosarul premierii cuprinde o serie întreagă de lucrări care atestă interesul deosebit al lui Sadoveanu și al admiratorilor ieșeni de la „Viața românească“ pentru omagierea în acest chip, a operei dramaturgului.

În adevăr după referatul juridic al avocatului C. Soroceanu, depus la 6 noiembrie, urmează un tabel al tuturor pieselor de autori români jucate pe scena de la Iași în curs de cinci ani, cu datele și rețetele respective. Tabelul este ordonat pe stagiuni, începînd cu prima stagiune dirigută de directorul-scriitor. Pe contrapagina repertoriului cu care începe stagiunea 1915—1916 se găsește, scrisă de mîna lui Sadoveanu, lista autorilor, în ordinea rețetelor realizate. În frunte se află Alecsandri, Hasdeu, Millo. Aceștia fiind decedați de mult, drepturile de autor cuvenite urmașilor erau prescrise. Sadoveanu însemnase cu cîte o steluță numele scriitorilor cărora urma să li se decearnă premiile. Tabloul acesta este deosebit de prețios ca document de arhivă pentru că, în afară de interesul pe care-l purta Sadoveanu dramaturgiei românești și operelor lui Caragiale în special, conturează și ceea ce astăzi numim repertoriul permanent, care constituie profilul de tradiție al celui mai vechi teatru din țară.

R. ȘT. M.

Statuia lui V. ALECSANDRI din fața Teatrului Național.

VASILE CONSTANTINESCU

Elegii*)

✶

Albastră, nemurirea spaţiului
Rămine in ochi cu tremurări de colind,
Dar ochii se neagă în singele lor ca un lanţ
In care inelele-n joc dublu se sting şi se-aprind.

O pasăre ţintea intr-o zi spre albastra
Ucigătoarea culoare a zării in ape răsfrintă –
Clipele se mistuiau ca-ntr-o explozie
De punţi, loc nelocuit in rotirea
Intrată-n plus pol de ecou al luminii,
Şi din ecran de spin al timpului umbra păsării cintă.

Ah, pasărea dusă-n nemoarte prin fiinţă trecind
Cum loveşte pină-n şi-n umbra ecoului ei, neinţeleasă –
Spaţiul ei în ochii noştri rămas
Umple un tremur de ireală tăcere
In care lumina pumnii in timple-şi apasă...

✶

Atitea semne ne umblă prin tăcere
Că trebuie tăcerea insăşi s-o taci
Pentru a te privi in semnul de tine
Şi-atunci cind te priveşti, peste privire
Fiindu-ţi, nici nu ştii că asta faci.

O, cind toate le putem gindi, de ce
Să nu putem gindi şi tăcerea
Şi s-o gindim in gindul de ea –
Vertical, in singele gindului unde se taie părerea...

Şi dacă aceasta ar fi posibil, atunci
Odată gindind tăcerea, tot ce-am gindit să se poată
Imagina, să imaginăm un gind, cel mai pur
Gind in fiinţa lui toată.

Dar cum să afli-o tine clipa ce-ar putea
Să-nchege acest joc fulgerător in care
Ar fi ca şi acum, tainic, din tine ai ieşi
Şi-ai fi in tine ? Ce zare

De ecrane-ar trebui, şi-apoi
Există ele-n noi, in cit ştim ştirea noastră ?
O, cum gindu-acesta e doar rană
Şi dincolo de el, aceeaşi zare preasfint de albastră...

Atitea semne ne umblă prin tăcere
Că trebuie tăcerea insăşi s-o taci
Pentru a te privi in semnul de tine
Şi-atunci cind te priveşti, peste privire
Fiindu-ţi, nici nu ştii că asta faci...

✶

Cine trebuie să vină in centrul
Templului din vidul ce-n noi il purtăm
Şi ce chip va avea şi ce semn
Pe chip ii va suna metafizica recunoaştere...
Omule, fiu al uitării de tine, unic
Străin nerisipit in cenuşa căilor toate,
Tu – ochiul ce trăieşte egal cu privirea
In polul absolut al luminii,
Timpla ta cind se-ncinge de umbra
Pagină a mitului ce-ţi este culoare în singe,
Runice păsări izbucnesc peste runice
Umbre din lutul ars pin-la ecoul tăcerii...
Dar, doamne, in această sfintă pace a numelui
Tău de om, in această aripă a luminii, totuşi
Cine trebuie să vină in centrul
Templului din vidul ce-n noi il purtăm
Şi ce chip va avea şi ce semn
Pe chip ii va suna metafizica recunoaştere...

✶

Piatră de templu in creier de munte,
Piatră cu tăcerea intr-un sunet uitat –
Aici doar cerbii la ceas fierbinte de noapte
Vin să bea rouă dintr-un izvor secat.

Şi-n arbori frunzele au foşnete adinci
Că se-nfioară paşii in ei dintr-o dată,
Steaua polară ca un semn fără timp
De-o minus lege in plus drum fulgerată

Descintă un tulbure ecou, şi-n auz
Punţi se deschid şi se-nchid, nuntă pură
De ecrane pe care timpul se face
Săminţă a toate ; pustiire a timplei in sură

Piatră de templu prin tăcere de munte...
Gindul pe piatră e lacrimă albă de stea
Şi ochiul hotar in el să se-ncrunte...

✶

Pasăre a clipei, cu rotire de lut
Ce capăt de clipă prin mine-ai trecut

Şi celălalt capăt, ca tremur de vis,
In ce trecere s-a deschis. s-a inchis ?

Curg păsările lumii in jos şi in sus,

Dar pasărea clipei o caut, al ei
Sunet doare prin singele ochilor mei –

Oh, pasărea clipei unde s-a dus ?

Tăcere... şi cerul – o zare
De peste dincolo şi dincoace de singe ;

Doamne, cind clipa se fringe
Oare şi-această sfintă pasăre moare ?

*) Din volumul „Spaţiul dintre cuvinte", aflat in pregătire.

TEMA MUNTELUI

„Eu m-am născut acolo pe unde munţii cîntă
Cînd vîntul se avîntă prin codrii cei merei.
Avea pe gene lacrimi bunica mea cea sfîntă
Ş-aveau şi munţii lacrimi pe-obrajii lor de stei".

Temă fundamentală a unei mitologii lirice neîncheiate, muntele, ca şi satul, reprezintă pentru Nicolae Labiş o geografie a purităţii, a exaltării, o posibilă reîntoarcere la universul mirific al copilăriei. El este şi primul reper de confruntare al unei conştiinţe cu absolutul. Poemul **Dragostea pentru munte** (1955) ne înfăţişează un Labiş însetat de perfecţiune, de un ideal estetic nemărginit. Orgoliul de a nu fi încă întîiul declanşează în sensibilitatea poetului revolta, polemica cu sine. Prin creaţie, Sisif devine fericit : cucereşte şi învinge măreţia muntelui. Şi supremă satisfacţie : muntele se va urni să-i vadă succesul, înălţimea ! Şi e pentru prima dată cînd el se supune poeziei ca să devină un simbol al ei : „În copilăria minţii îţi priveam înalta creastă / Printr-un ochi crăpat de sticlă, cu tot dorul, la fereastră, / Jinduindu-ţi măreţia ta, sălbatică şi dură. / Tu zîmbeai dorinţii mele cu a peşterilor gură, / Şi în clocot de cascade îmi spuneai : nici eu, nici altul / N-o să poată să-ţi ajungă tot seninul şi înaltul. / / Te iubeam cu ale tale horbote strălucitoare, / Cu vuirea ta de tunet ori cu şopot de izvoare, / Mă-ncîntau, ameţitoare, ale apelor ecouri / Şi-mi înfiora gîndirea răsuflarea ta de nouri. / Cînd ţi-am spus acestea toate, alb la faţă şi tăcut, / Mi-ai îngăduit doar poala, în răstimpuri, să-ţi sărut. / / M-am întunecat la faţă sărutînd a tale poale — / Sărutîndu-le, luat-am nestemate şi metale, / Din metal clădit-am scară să-ţi ajung străluminata / Frunte, şi-n întunecime luminam cu nestimata. / Drumul dragostei de tine zi de zi eu îl scurtai, / Şi tu fără-a prinde veste tot mai mult mi-ngăduiai. / / Astăzi creasta-ţi cea mai naltă îmi e reazim pentru pas. / Astăzi ultima-ţi trufie mult în urmă a rămas. / Sîntem unul lîngă altul — eu şi creştetele tale, / Şi ne-mpărtăşim iubirea de pe înălţimi egale. / Azi e clipa. Poate mîine, spre seninuri vultureşti, / Spre-a-mi ajunge înălţimea, te vei încorda să creşti". Muntele e şi un început liric. Motivul lui apare în poezia lui Nicolae Labiş încă din adolescenţă : **Primele iubiri** stau aproape cu totul sub semnele muntelui, a pădurii, a izvoarelor, a faunei sălbatice. Ochii copilului nu depăşesc priveliştea montană, căci nu există vers în care muntele să nu apară, să nu vestească o metamorfoză a peisajului silvestru („Munţii ardeau în polei şi lumini"). E un munte încărcat de ierburi întomnate prin care vîslesc urşii carpatini, şi unde besmetice vînturi răstignesc brazii, şi unde dansează sălbatic ploile „Torţile nourilor s-au dezlegat,/Plouă cu cufa pe munţi şi pe sat"), flăcările de iad ale războiului („Eu am văzut arzînd pădurile în vînt / Cînd canonadele pe obcini bubuiră"). Muntele nu e un simplu decor, ci este o existenţă. Tema lui o descoperim în întregime în **Rapsodia Pădurii** unde ea este expusă monografic. Muntele este şi simbolul neliniştei, al existenţei dinamice („Eu m-am desprins din munţii vineţii, / Cascade vuitoare port în mine"). Poemul **Locuri şi întîmplări** dedicat lui Lucian Raicu din ciclul **Rapsodia Pădurii** e o spovedanie eseniană : dacă poetul rus tînjea după sat, după mesteceni şi vulpi, după nebunaticul cîntec al armonicii din stepă, Nicolae Labiş tînjeşte după satul din munte, după căprioare şi vin, după Suha, după colinde şi dansuri. E un tărîm de basm. Sadovenian, Labiş iubeşte cu o patimă cumplită pădurea („Pădurea care mi-i a doua mamă (...) / Fremătător la ea mereu mă cheamă"). Viaţa muntelui e inepuizabilă. Şi satul, şi sălbăticiunile care coboară în seară sînt înconjurate de o vrajă, de un decor de poveste : „O seară străvezie s-a lăsat. / Ca ochi de foc s-aprind în fundul căii / Luminile ferestrelor din sat. / Pe drumul gol de sănii, zurgălăii / Au amuţit şi uită cum coboară / Un ceas de taină cînd în munţii grei / Sălbăticiuni sfioase trec prin sară, / Pe sub troiene-n trap stîrnesc scîntei, / S-avîntă-n joc de blănuri moi, apucă / Cleştarul serii-n coarne, ca în cleşti, / Cap lîngă cap s-alătură în goană, / Cu gîfîit de şoapte omeneşti

Muntele poartă în poezia lui Nicolae Labiş un chip eminescian : virgin, nestricat de nimeni E codrul solemn şi netulburat. Dar, nu odată, muntelui îi este dat să trăiască şi violenţa devastării, a morţii. E un cataclism neinterzis : „În munţi gemeau pădurile de tisă, / Cu sunet sec toporu-n lemn muşca, / Si erau roşii aşchiile tisei ... / Ecoul ca o inimă bătea". Dramei „Însîngeratelor păduri de tisă ..." Nicolae Labiş îi alătură una de natură erotică : aceea a iubirii ratate („Oh, cîtă tisă roşie în munţi / Pentru această casă-a fost ucisă ! / Rămase-acolo fata. Palma ei / Şi-o apăsa pe piept. în partea stîngă, / Si se uita la mine fără rost / Şi tot rîdea — bag seama — să nu plîngă".

Muntele vindecă rănile sufletului, înlătură umilinţa, purifică („Un egoism îngrozitor de strîmt"), linişteşte, dar şi deschide noi întrebări existenţiale. El este şi un catharsis, o vamă care trebuie trecută. Reîntoarcerea la înălţimea lui alpină este, de fapt, şi reîntoarcerea la poezie, la o conştiinţă a ei. Iluminat de înţelepciunea veche a muntelui şi a satului, poetul trăieşte efectiv durata poeziei, tortura ei fără de somn, pedeapsă sublimă de a crea : „Împleticit, m-am ridicat spre munţi, / Într-un iernatic asfinţit de scare. / Pe cînd ameţitor bolboroseau / Sub gheţuri somnoroasele izvoare. / Ningea cumplit şi ochii-mi lăcrimau / plini de-a ninsorii jocuri rotitoare / Şi se-auzea cum fîşîie prin crengi / Cenuşa argintie de ninsoare. / / Ca şerpii din poveşti, pătrunşi în trup, / Un gînd vrăjmaş în mine a prins fiinţă — / Da, pentru ce n-aş spune-o, azi detest / Chinuitoarea noastră conştiinţă. / Cine a aprins întîi în pieptul meu / Acest chin nou şi crud, fără de samăn ? ... / De nu mi-l aprindeai, cu ochi mai puri / Aş fi putut privi la tine, mamă ? / / Să-ţi mulţumesc că mi-ai sădit în piept / Pedeapsa trează care să mă bată / De cîte ori în viaţă-am să m-abat / De la cărarea cea adevărată ? / Să-ţi mulţumesc ... Aş vrea s-o fac cîndva, / Si am s-o fac cu patimă-ntr-o sară, / Cînd ea, ascunsă-n piept, va înceta / Să mă apese grea şi să mă doară". Pădurea devine pentru poet un spaţiu al potolirii tumultului interior. Ea îl salvează de la neliniştile existenţiale : „Îmbată-mă, pădure-n valuri moi / De linişte, de iarnă şi de sară, / Alungă pentru mine, pe cărări, / Prin vînt, cea mai frumoasă căprioară ! / Aprinde pe cascade vîlvătăi, / Fă-ţi stelele mai tainic să lucească, / Opreşte-n rîpi al frămîntării duh / Şi pace dă-mi, dă-mi pace sufletească !". Tot pădurea e aceea care i-a „... deschis în suflet o lăută", pădure la care se reîntoarce cu regrete : „Pădure, sora mea, te întîlnesc / C-o strîngere de inimă durută. / M-ai adăpat cu harul tău firesc / Şi mi-ai deschis în suflet o lăută, / M-ai învăţat cu albii dinţi să rîd / Învăluit de-o bucurie mare, / Cînd oamenii şi ciutele priveau / Cum trec pe ceruri şire de cocoare ...". Spovedania lui Nicolae Labiş în faţa pădurii, scenă tulburătoare şi de un neobişnuit dramatism liric, scoasă parcă dintr-un mit dacic, e totuşi a unui eminescian care confesîndu-se, se descătuşează de o vină, de o obsesie : „Pădure, sora mea, la tine vin, / La tine vin să-mi spovedesc păcatul. / C-am cheltuit atîtea zile seci / Din viaţa ce mi-ai dat, sînt vinovatul. / Sînt vinovat c-am risipit în vînt / Din ce mi-ai dat, fuioare de lumină". Drama poetului e a conştiinţei neîmplinirii, a neparticipării. Muzicalitatea rostirii este şi ea eminesciană : „Pădure, sora mea, am suferit / Cînd glume reci îmi îngheţau pe buză, / Am suferit, şi grele remuşcări / Îmi ţiuiau neîndurător sub spuză. / Dac-am văzut întinse bucurii / Ce prind s-aprindă pretutindeni stele / Am suferit, la rădăcina lor, / Că nu era şi urma mîinii mele. / Şi de-am văzut durerile lăsînd / În suflete şi-n trupuri negre urme, / Am suferit că poate-ar fi putut / Şi mîna mea să-ncerce să le curme". După cum tot eminesciană e această erupţie de entuziasm, de vitalitate, de imensă şi pură dezlănţuire a tinereţii care-l invadează : „Trec în galop sub streşini de pădure, / Sorb aerul şi ca pe-o apă-l simt. / Şi totu-mi pare-atît de larg în juru-mi, / Şi iarăşi totu-mi pare-atît de strîmt ! ... / Mi-s vinele umflate, pieptu-mi bate, / Mă-nconjură în roiuri de scîntei / Sălbatica pădurii tinereţe / Şi-nţelepciunea bătrînească-a ei".

Pentru Nicolae Labiş muntele este un spectacol al existenţei, dar şi unul al poeziei. Realitatea şi basmul lui se păstrează în chipul poeziei. Muntele nu e numai o simplă temă, ci şi un

La Vălenii de Munte, Nicolae Labiş în rindul doi de jos, al treilea.

mod de a exista, de a prelungi o voce a poeziei. Nostalgia despărţirii de el e şi nostalgia despărţirii de poezie, de vocea ei cea mai adevărată. Capodopera lui Nicolae Labiş rămîne *Moartea căprioarei*. Şi această extraordinară poezie numai fascinaţia muntelui cred că a putut-o declanşa. Ce sens are această temă, acest simbol la un poet ca Lucian Blaga ? Poezia nu e a muntelui propriu-zis, ci al transcendenţei lui. Intrat în vămile muntelui poetul este trecut într-un alt meridian : acela al timpului absolut. Spaţiul muntelui este la Blaga închis şi numai timpul se deschide, ameţitor şi înalt. Muntele lui Labiş nu e cel de *dincolo*, ci unul real, cu fauna, cu oamenii, cu întîmplările lui. Muntele lui Blaga e timpul, moartea, făţarnicii ani care-şi rîd eternitatea. Totul dă impresia că pe undeva se desface un ghem dantesc : „Intru în munte. O poartă de piatră / încet s-a-nchis. Gînd, vis şi punte mă saltă. / / Ce vinete lacuri ! Ce vreme înaltă ! / Din ferigă vulpea de aur mă latră. / / Jivine mai sfinte-mi ling mîinile : stranii, / vrăjite, cu ochii întorşi se strecoară. / Cu zumzet prin somnul cristalelor zboară / albinele morţii, şi anii. Şi anii" *(Muntele vrăjit)*. Muntele, pădurea se identifică la Nicolae Labiş şi cu copilăria: „De cînd mă ştiu copil, iubeam pădurea / Şi mierlele şi vulturii din nori / Şi mieii blînzi şi rîşii iuţi şi ageri / Şi şerpii cei cu solzii lucitori". *Scrisoare mamei* (de Anul Nou) este una dintre cele mai frumoase imagini ale satului, ale muntelui şi ale vieţii alpine. E o elegie căreia numai muzica lui Enescu îi lipseşte ca să devină un imn. Mirajul muntelui este irezistibil : poezia lui nu se mai cheamă decor, peisaj, ci memorie. Basmul coboară din timp şi un băiat colindă duios, imaginar, lîngă o fereastră : „În munţii noştri astăzi zăpezile torc leneş, / Izvoarele îngheaţă în clinchete subţiri, / Şi caprele de munte nervoase prin poiene-şi / Urmează-n taină calea iernaticei iubiri. / / Cred că pe masă vinul aşteaptă-n adormire — / E vinul şi din care pe-atunci n-ai vrut să-mi dai, / În vremurile-acelea săpat-n amintire / C-o mamă grijulie şi-un băieţel bălai. / / Oh, lumea cenuşie cum se spărgea deodată / Şi năvălea-ntr-însa al datinei popor ! — / Strălucitoare capre cu lîna colorată / Şi toboşari de basme săltînd într-un picior. / Şi feţi-frumoşi cu stele de-oglinzi din tălpi în creştet, / Şi draci blajini, tot focul punîndu-şi-l în joc, / Şi ursul cu dairaua purtînd cojocul veşted, / Şi dorul de pădure purtîndu-l în cojoc. / / Sau clopoţeii molcomi cernuţi pe-ntreaga vale, / Care-aduceau colinde la noi în lung convoi, / Cînd ascultam la geamuri şi palma dumitale / Îmi mîngîia obrajii îmbujoraţi şi moi. / / Azi e la fel, şi vinul aşteaptă-n adormire ; / M-aştepţi cu vinul roşu, voioasă să mi-l dai, / Dar sînt acum departe, privind în amintire / O mamă grijulie şi-un băieţel bălai".

Numai o singură dată trădează Nicolae Labiş raţiunea muntelui : atunci cînd scrie *Moartea căprioarei*.

ZAHARIA SÂNGEORZAN

MEMORIE ȘI SENTIMENTE

„Picătura, deși mică, ce din stîncă picurează
Face rîului o cale care după ea urmează"

GH. ASACHI

„Fiindcă încă la noi nu posedăm nici libertatea tribunei, nici arma zilnică a jurnalistului, am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea năravurilor rele și a ridicolelor societății noastre".

V. ALECSANDRI

„Teatrului românesc îi trebuie un capital de roluri potrivite cu talentul și fizicul lor (al actorilor). Din mijlocul nestatorniciei gustului public, trebuie să se ridice partea statornică a instituției, un mic repertoriu ales, dat din cînd în cînd, care să formeze miezul vieții adevărat artistic și începutul unui teatru național, vrednic de un asemenea nume...

In orice caz autorul trebuie să scrie pentru publicul ce-l are ; — deși nu zic ca el să se coboare pînă la publicul lui... Această manoperă minunată de-a ridica pe public la sine și de a fi cu toate acestea înțeles în toate de el, au priceput-o într-adevăr prea puțini".

MIHAI EMINESCU

„Cred că teatrul este o școală și că trebuie să fie o școală pentru păturile mari ale poporului. De aceea înțeleg să dăm în special acestora opere pe care să le înțeleagă și care să-i folosească... Ca teatrul să fie școală trebuie să se adreseze direct și sufletului și inteligenței și concepției moderne de viață a publicului".

MIHAIL SADOVEANU

„Văzînd actuala dezvoltare a teatrului, mă gîndesc la canțonetele lui Alecsandri ; ele îmi par asemeni rîulețelor din Pădurea Neagră, care purced înainte, umflă Dunărea și fluviul se revarsă în mare.

Așa au crescut aceste canțonete, simple cîntece și monoloage comice, prefăcute în marele fluviu dramatic al satirelor sociale, al comediilor și dramelor de mai tîrziu.

Așa se valorifică și însușirea de poet a lui V. Alecsandri, care, scriindu-și în versuri dramele, a ornat cu fine incrustări de sidef substanța lor. Mă descopăr cu pietate în fața ilustrului bard moldovean, și parcă ascultîndu-i Concertul din luncă, îi simt împreună cu toți românii mesajul operei sale strălucite".

MIHAI CODREANU

„Teatrul Național din Iași, prin elementele sale valoroase, a întreținut în permanență flacăra aprinsă de marele cărturar Gh. Asachi. Cinste înaintașilor artiști care au înțeles comandamentul pentru care a fost creat acest templu de culturalizare a maselor.

Am avut cinstea să contribui și eu, cu o infimă părticică, la gloria lui, prin slujirea cu devotament și sîrguință a scenei ce mi-a fost cea mai dragă. Acolo am avut cei mai sinceri prieteni... spectatorii, care m-au răsplătit din plin înconjurîndu-mă în munca ce o depuneam pentru mulțumirea lor și a mea".

C. RAMADAN

„Prezența numelui lui Vasile Alecsandri pe frontispiciul Teatrului Național din Iași înseamnă recunoașterea rolului său hotărîtor în dezvoltarea mișcării noastre dramatice. Ea mai înseamnă pentru noi preluarea moștenirii lui culturale și dramatice, pe care Teatrul Național și noi toți vom fi mîndri s-o ducem mai departe : patriotismul lui vibrant ; încrederea lui în popor, ca element de nădejde, de luptă și de creație artistică ; admirația lui pentru creațiile populare, sentimentul puternic al vieții noi în lupta îndîrjită cu elementul vechi ; capacitatea lui de a face din teatru un mijloc de acțiune directă asupra maselor".

Prof. dr. doc. N. I. POPA

„Vîrsta respectabilă a teatrului din Moldova e prilej pentru o discuție retrospectivă din cele mai captivante. Ieșenii contemporani au gustul și cultul teatrului. Sînt trăsături spirituale care s-au rafinat pe încetul, ca o moștenire delicată din partea generațiilor vechimii. In psihologia spectatorului ieșean onest, tradiția marilor exemple — de la entuziastul Matei Millo pînă la exemplele generațiilor din urmă — ocupă un loc de onoare".

CONST. CIOPRAGA

„Pot spune că am crescut de mic în Naționalul ieșean, cam de pe cînd, elev de școală, pîndeam cu alți colegi, săraci ca și mine, în serile de spectacol, să zăresc o ușă sau o fereastră deschisă către colțurile mai umbrite ale grădinii teatrului. Cățărîndu-ne unul pe umerii altuia, ne strecuram în hol de unde, pe scările din interior, într-un suflet ne opream la galerie. Astfel am putut vedea de-acolo de la înălțime, nu numai pe marii actori ai Iașului de după anii 1908 — 1910, dar și pe actori ai altor teatre veniți în turnee ca și celebritățile actoricești străine. Toți aceștia, pot zice, că mi-au altoit în sînge patima de teatru".

GEORGE POPOVICI
artist emerit

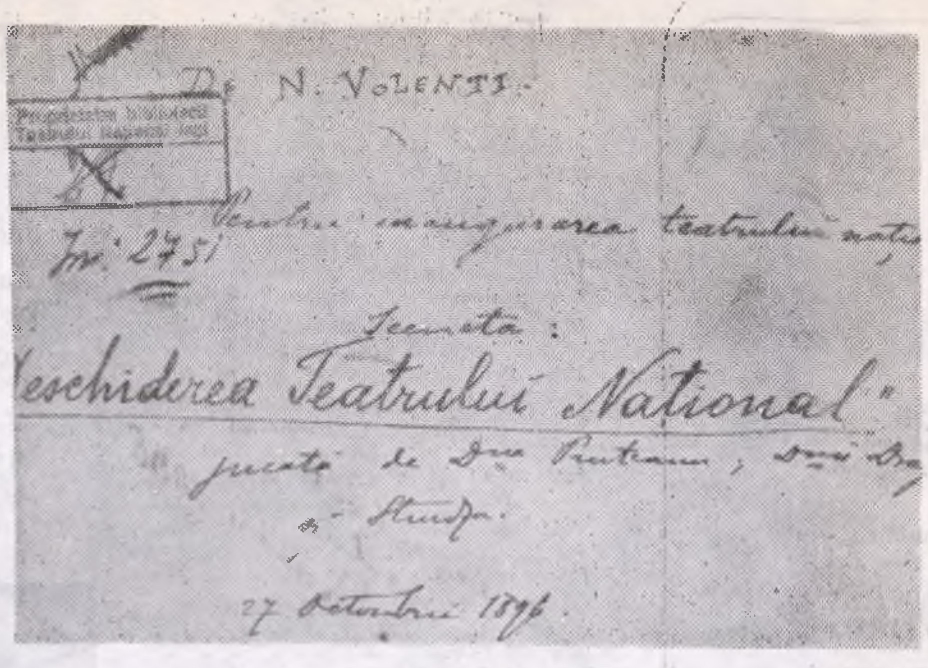
„Teatrul Național din Iași, pe a cărui scenă activez de 52 de ani, reprezintă pentru mine, mai întîi, concretizarea ideii de continuitate. Torcînd din caerul ales al sufletului național sentimente, gînduri, idei care împreună conturează un fel de a fi, o concepție de viață aparte, independentă, scena noastră s-a impus prin continuitatea acțiunii sale în conștiința maselor.

Continuitatea conferă în acest sens, prestigiul unui teatru tot așa cum și unui actor îi consacră profilul și stilul. De aceea, cred în ideea de echipă, de trupă teatrală, sudată în baza unui repertoriu și a unei modalități de lucru consecvente. Numai așa se pot obține rezultate remarcabile în nobila misiune de educare a oamenilor. Și teatrul nostru și-a îndeplinit cu prisosință această misiune, de-a lungul vremii".

MARGARETA BACIU
artistă emerită

„Teatrul Național din Iași s-a dorit întotdeauna o voce distinctă în concertul general al mișcării noastre teatrale. Este vorba nu numai de prestigiul cîștigat în cei 155 de ani de existență, de cele trei sferturi de secol de activitate în edificiul din centrul orașului, ci, mai ales, de necesitatea de a răspunde imperativelor actualității noastre socialiste".

CORNELIU STURZU
directorul Teatrului Național
„Vasile Alecsandri"



documente

PROGRAMUL INAUGURAL AL TEATRULUI (1896)

Pregătirile pentru inaugurarea Teatrului Național au fost inițiate și supravegheate de scriitorul N. Gane, căutînd să dea fericitului moment din viața culturală a Iașului fastul și solemnitatea pe deplin justificate. Dintre documentele privitoare la acest eveniment, deosebit de valoros este manuscrisul lui N. A. Bogdan, pe atunci secretar al Consiliului comunal, cuprinzînd programul serbărilor de inaugurare a Teatrului, cu completări făcute de N. Gane și semnătura acestuia.

Programul serbărilor inaugurării Teatrului Național din Iași, care va avea loc în zilele de 1, 2 decembrie, anul 1896.

1. La 1 decembrie ora 1 din zi începerea festivității.

2. Invitații ocupă vestibulul și scările principale ale intrării.

3. La orele 1 și jumătate sosesc
torităţile și Primarul dimpreună
Consiliul Comunal.

4. Muzica militară sub conduc
Dl. Capel-maistru Lehr va intona
nul național la sosirea Primarulu
a Consiliului Comunal.

5. Orchestra teatrului sub cond
rea Dl. Caudella, Directorul Con
vatorului va executa la intrarea i
taților în interiorul teatrului in
compus pentru această solemnitate
Dl. Caudella.

6. Primarul, Consiliul comu
Comitetul teatral și trupa drama
vor ocupa scena. Dl. Arhitect Fel
va prezenta Primarului cheile Tea
lui, rostind o alocuțiune la care
punde Primarul. Un artist din So
tatea Dramatică răspunde Primar

7. Orchestra va executa o fant
națională compusă ad-hoc de Dl. C
della și la sfîrșit imnul „Deşte
tă-te române".

8. La ieșirea invitaților din te
muzica militară va cînta un m

Spectacolul de inaugurare, în sara
1 Decembrie, ora 8.

1. Uvertura națională de Flech
macher.
2. Deschiderea Teatrului de...
3. Versuri de N. Volenti, recitate
State Dragomir.
4. Antr-act muzical.
5. Muza de la Burdujeni, de Co
che Negruzzi.
6. Alegoria artistică de I. Ianov
7. Poetul romantic de Matei M
8. Cinel-Cinel de Vasile Alecsan

Spectacolul de inaugurare din
de 2 Decembrie 1896 va fi identic
programul din prima serată de 1
cembrie. Venitul celei întîi serate
fi distribuit săracilor din Iași, iar
nitul seratei a doua va fi distri
artiștilor Societății dramatice din

Primar N. Gane

1896, noembrie 25

(Dosar Arh. St. Iași, 410, fila

Mihail Sadoveanu, director al teatrului ieșean, între 1910–1919.

Mihai Codreanu, director al Naționalului ieșean, între 1919–1924.

TEATRUL NAȚIONAL

(urmare din pag. 1).

tilor le-a cerut să continue opera începută de înaintași.

„In acest templu al muzei dramatice se va juca zilnic marea tragedie umană" — arăta vorbitorul. Dintre actorii care alcătuiau pe atunci trupa ieșeană, amintim pe M. Arceleanu (succesorul lui Millo în rolul Hîrcii din „Baba—Hîrca"), comicul Gh. Dimitrescu, C. Ionescu, P. S. Alexandrescu, State Dragomir (renumit interpret al lui Hamlet, în același timp profesor de filozofie la Liceul Național), Vlad Cuzinski, Aglae Pruteanu, Em. Manoliu și Mihai Belador (istorici ai teatrului), Verona Cuzinski, Atena Georgescu, C. B. Penel, C. Momulescu, Al. Rădulescu-Mariu, P. Sturza-Doria, P. P. Petrone, M. Popovici-junior, Natalia Costișanu-Profir. Șef al orchestrei era Ed. Caudella.

Incepînd din 1910, sub direcția lui Mihail Sadoveanu, Teatrul Național intră într-o perioadă din cele mai fecunde și mai valoroase ale istoriei sale.

De neuitat a rămas în istoria teatrului din Iași activitatea de încurajare a maselor desfășurată în anii grei ai primului război mondial. Artiștii din Iași, București și Craiova, inclusiv cei de la Opera Română au desfășurat, atunci, una din cele mai strălucite stagiuni, de multe ori descinzînd de pe scenă în mijlocul răniților din spitale. Au jucat, atunci aici, între alții, C. Nottara, Iancu Brezeanu, Toni Bulandra, Lucia Sturdza-Bulandra, I. Manolescu, Zaharia Bîrsan, C. Tănase, Mărioara Cinsky, Elvira Popescu, Maria Filotti, Maria Ciucurescu. Cîntăreți ca Jean Atanasiu, V. Rabega, A. Vrăbiescu, Ed. Istrate, Costescu-Duca etc., au cîntat în operele : Faust, Hernani, Rigoletto, Lakmé, Cio-Cio-san, Povestirile lui Hoffman, *și în diverse operete. Sufletul spectacolelor de operă și al concertelor simfonice era George Enescu, el însuși prezent la pupitru, ca dirijor, uneori și în stradă, în fața spitalelor, cîntînd pentru răniți și soldați. Actorii de proză au interpretat atunci un mare repertoriu clasic, eroic, dar și comedii și cuplete (mai ales C. Tănase, Ion Manu etc.), satiri*
moravurile unei burghezii în derută.

După primul război mondial, Teatrul Național
Iași și-a continuat activitatea datorită atît spirit
în care erau formați actorii cît și conducerii c
petente a unor scriitori ca Mihail Codreanu sau
nel Teodoreanu, Emil Serghie, oameni de cultură
Iorgu Iordan, Andrei Oțetea ș.a. Datorită și u
regizori ca A. I. Maican, I. Sava, George-Mihail Z
firescu s-au realizat spectacole de mare valoare

Cu un asemenea trecut, cu o bogată tradiție
luptă patriotică și socială, Teatrul Național din
a fost pregătit să înțeleagă în toată profunzime
chemarea adresată de partid, după 23 August
de a promova o artă militantă, capabilă a ori
și a spori imboldul constructiv al maselor elibe
In scurt timp s-a putut constata că actorii dispun
posibilități încă nevalorificate, de o pătrundere
prinzătoare a situațiilor sufletești și a climatului
ral generat de transformările sociale revoluțion
Spectacole ca Omul din Ceatal *de M. Davidoglu,*
ruța cu paiațe *de M. Ștefănescu,* Anii negri *de*
Baranga și N. Moraru (regia Dan Nasta), Mu
Courage *de B. Brecht,* Chirița în provincie *și* De
Vodă *de Alecsandri,* O scrisoare pierdută *de I*
Caragiale, Surorile Boga *de Horia Lovinescu,* Gu
natorul provinciei *de Șeinin,* Winterset *de M. An*
son, și multe altele au dat măsura capacității c
toare a colectivului. Actori ca Miluță Gheorg
Margareta Baciu, George Popovici, Șt. Dăncine
N. Șubă, N. Veniaș, C. Sava, Any Braeschi, C.
topopescu, Remus Ionașcu, Marioara Davidoglu,
Nicolau, alături de tineri absolvenți ai Institut
de teatru care s-au asimilat organic spiritului s
fic și profilului scenei moldovenești, au obținut
cese răsunătoare în interpretarea dramaturgiei n

La sărbătorirea celor 155 de ani de la primele
începuturi, colectivul actual al Teatrului Național
Iași, continuator al unei bogate tradiții artistice,
te hotărît să militeze cu și mai multă stăruință
tru a menține această linie înaintată a artei in
pretative românești și a o dezvolta în condițiile
ale epocii contemporane.

NICOLAE LABIŞ—ASTĂZI

Actualitatea poeziei lui Labiş este recunoscută. Ultimele apariţii editoriale caută să o sublinieze.

O carte apărută în colecţia Contemporanul nostru *a editurii* Albatros *este încă un pas în direcţia apropierii cititorului de opera şi personalitatea lui Nicolae Labiş. Succesul de librărie avut de ediţiile anterioare arată incontestabilul interes arătat acestui „iniţiator". Termenul de „iniţiator" nu este deplasat căci el „a grăbit reintîlnirea poeziei noastre de după război cu căile de acces la tradiţiile clasice, asumîndu-şi riscul de a se exprima decis, tranşant, polemic într-un climat literar favorizînd desenul glacial, construcţia cu sonorităţi gratuite ori imaginea înfrumuseţată sau aruncată în trivial", cum se exprimă Gheorghe Tomozei. Conjunctura, care-l face într-un fel să intre mai uşor în conştiinţa colectivă, îl dezavantajează, pe de altă parte, prin caracterul „ocazional" al discuţiilor care-l vizează. De cele mai multe ori textele despre Labiş devin motive de rememorări şi comemorări. Prin aceasta se estompează într-un fel abordarea lui ca scriitor şi nu ca personaj. Gh. Tomozei încearcă — şi în general reuşeşte să dea o imagine unitară: nostalgia după poetul prematur dispărut se alătură evaluării poeziilor de reală valoare, rămase în istoria literaturii româneşti. Intenţia este desigur dificilă, ea trebuind să apropie luciditatea cu visul, privirea critică inefabilului poetic. Poezia lui Labiş este însă locul în care aceste două calităţi se întrepătrund. Gestul său poetic este o permanentă mişcare magnetică între entuziasm şi maturitate.*

Enunţate didactic motivele poeziei sale pot apărea mai puţin propice nivelului liric sau, în orice caz, impunînd dificultăţi de tratare. Labiş e încă poetul unor percepţii superioare ale realităţii, investind concretul cu virtuţi de subtilă sugestie poetică. Fenomenul poate fi uşor de explicat citind o poezie amintită des şi avînd ca titlu Poezie: *„Drept din implicaţii şi rămurişuri pure / Ori din cristale limpezi ce scînteind se rup, / Intrînd în ea să tremuri ca-n iarnă-ntr-o pădure, / Căci te ţintesc fierbinte, prin gheţuri, ochi de lup".*

Privirea fierbinte din teatrul lui Labiş este privirea entuziasmului, a vîrstei tinere cu avînturile şi intransigenţele şi a permanentei lupte cu inerţia. Demersul împotriva lucrurilor cuprinse de nemişcare nu e nici pe departe o îndreptare spre un alt tip de personaj, limitat dar în sens invers, ci izvorăşte din adînca întrebare a celui care crează: „Am fost stup de pofte de miere, / Îmi frîngeam spre stele-n clinchet un genunchi, / Gîndurile, mîinile ridicau tăceri; / Şi melancolie densă şi putere / Spre multiplicata forţă ce mă cere / / Pentru veşnicie, pentru înviere — / Veveriţe albe lunecînd pe trunchi". (Confesiuni). Şi tot în postura de autentic creator manifestă o primordială solidaritate cu lumea, în primul rînd cu cei spre care îşi îndreaptă cuvintele: „Să observaţi că niciodată / N-am fost singur cu mine cum mulţi au crezut. / Tot ce-am iubit, niciodată / N-am mistuit într-al timpului paşnic trecut. / / Tot ce-am putut să privesc / Mi s-a părut din cale-afară / De mut ori dumnezeesc — / Nu i-am dat voie să moară" (tot în Confesiuni). Ades se vorbeşte despre Nicolae Labiş ca despre poetul „primelor iubiri". Expresia nu e atît o figură de stil, cît o delimitare a „etapei" celor mai pure trăiri. Pentru Labiş primele iubiri sînt primele dăruiri, primele taine smulse lui şi celor din jur. Nota distinctă este perfecta intimitate între zonele cele mai subiective ale personajului şi mişcările grandioase ale lumii din jurul său. Labiş poate fi socotit poetul primelor cunoaşteri, aşa cum îl arată de altfel şi vîrsta. Însă nu trebuie crezut că puţinii săi ani l-au ţinut departe de esenţa evenimentelor. El este într-adevăr un martor al timpurilor în care a trăit filtrînd evenimentele prin tonul său poetic; păstrează din poezia populară o familiaritate ţărănească cu spiritul tuturor gesturilor: „Marx, mi-amintesc de un vis ce-i al tău şi al meu. / N-o să te supere cînd am să spun că-i al tău şi al meu. / Tu ai visat c-au să spună cu toţii: e al tău şi al meu / Marx, mi-amintesc de un vis ce-i al tău şi al meu, / Să fie aspirate de flori minunate candorile, / Gîndul să urce-n înalt. la popasuri s-adoarmă, / Pulsul să sune norodul şi să lunece orele / În armonioasă şi limpede larmă", (Lui Marx).

Poezia lui Labiş poate fi privită astfel ca o chemare a lumii „la fapte şi luciditate", ea nu este însă doar atît. Orice sensibilitate poetică, chiar atunci cînd dovedeşte luciditate şi comprehensiune pentru vremurile sale (cum apare limpede la Nicolae Labiş) este purtătoare în acelaşi timp a unei profunde melancolii: „Deci a venit şi toamna cu palele-i tristeţi / Şi curg încete frunze şi-s paşii mei înceţi, / Pe-arginturile minţii tresaltă întrebări, / Cum joacă pe iconnă lumini de luminări". (Confesiuni); „Ştiu eu, mama şi-a zis că mă nasc într-o zodie bună; / Plînului pîntec aşa îi cînta într-o noapte cu lună. / Trăsnete reci de furtună vedea cum în zare detună. / Ştiu eu, mama şi-a zis că mă nasc într-o zodie bună..." (Biografie). Dar „tristeţile" intime ale lui Labiş sînt, ca ale oricărui adevărat poet, dincolo de micile „accidente" biografice; ele au dimensiuni cosmice: „Cine eşti, ori ce eşti, / Abur ori duh coborît din poveşti, / Undă prelinsă să mă învenine. / Setea fulgerată în mine?" (Fior).

Dacă poezia lui, cunoscută şi din ediţiile anterioare face să se accentueze imaginea poetului Nicolae Labiş, documentele strînse de Gh. Tomozei în Par lui—même *relevă autenticitatea şi dramatismul omului Labiş. Selecţiunea este destul de sumară; cîteva însemnări disparate, fragmente din scrisori etc. Sînt suficiente însă pentru a-i cunoaşte zbuciumul trăirilor şi obsesia marilor ei întrebări. „În poezia mea veţi intra ca-ntr-un sat de munte: veţi vedea întîi neobişnuitul. Veţi remarca frumuseţea sălbatică a locurilor; iarna veţi simţi în nări miros de lupi şi de fum; vara miros de fîn şi de răşină (...) Dar pe încetul totul va prinde contur şi după mai îndelungată convieţuire veţi intra în firea adîncă a vieţii poeziei mele, ca în adîncul vieţii pătimaşe a unui sat de munte". Constanta preocupare de a raporta poezia lui la cititor nu e altceva decît reflexul permanentei sale situări în raport cu oamenii. Într-o imagine absolut descriptivă, dintr-o scrisoare trimisă părinţilor, îşi destăinuie virtuţile pentru adîncimile tragediei: „Îmi erau dragi puii, îi botezasem cu nume ciudate, îi mîngîiam; o dată un pui şi-a vîrît capul în gura mea. Neştiind ce fac, crezînd că-l sărut, i-am muşcat capul şi i l-am scuipat îngrozit pe iarbă. Cloşca a cîrîit nedumerită, a dat capul pe o parte şi s-a uitat cu ochiul de mărgea către norii albi de pe înaltul senin: nu era nici un uliu. Puiul galben şi mic, fără cap, mai aleargă şi astăzi, noaptea, piuind după mine, şi-mi spune că bălaiul căpşor însîngerat lepădat cu scîrbă în iarba verde, nu se mai lipeşte nici cu răşină, nici cu scuipat. Iar apa moartă şi apa vie care-mi curge prin vine şi clocoteşte în vatra inimii, în două cu sîngele fiarelor vînate de tata, nu se dă, căci în pieptul meu sînt straşnici paznici munţii care se bat în capete".*

Oare nu e nici o asemănare între acest fragment de autentică trăire şi poetica imagine a răzbunătoarei „păsări cu clonţ de rubin"?

CONSTANTIN PRICOP

Lui Nicolae Labiş

Călătoria noastră

Acum
bunul fiu al
pădurii cîntă e
Nicolae din
lumea lui vine să
ne cunoască „din
vaga înflorire a
brumei vin" — spune
cel de bună
amintire" dar
cum a fost atunci
cînd peste înalta
Pasăre ai păşit şi cum s-a
întors dimineaţa
sublimă' ne
aduce aminte gîndul său şi în
cutremurare tîrzie deasupra
Moldovei păşeşte
bunul prieten al
Munteluí e al lui
graiul tîrziu îl
cheamă Pasărea cu
ochiul tremurător şi
blînd.

Va fi o nouă cîntare

E
căprioara din
mijlocul pădurii iată
cum vine cu
picioare moi şi
ochii umezi „vei
fi unde lumina
tîrzie îţi
scaldă privirea
galbenă şi sfîntă" — acesta
e cuvîntul celor
cufundaţi în
încîntare şi
dulce uimire va
răsări un
braţ subţire cu

unduire doamoală el
îmi va pune un deget pe
creştet şi
îmi va spune cu
glasul subţire
duios „unde-i
căprioara din
mijlocul pădurii dacă
a plecat să
mi-o aducă o
doreşte iarba
verde şi
tîrzia cufundare".

CORNELIU POPEL

LOC NINS

schiţă de [illegible]

ÎN CRÎNG e linişte şi nemişcare, crengile salcîmilor stau îngheţate ca nişte baghete subţiri de sticlă, şi printre nămeţii cu forme bizare se întretaie urme de vulpi. Totul e gri în lumina argintie a lunii, cu desăvîrşire gri, nici o frunză uscată n-a rămas prinsă de ramuri, şi laricele s-a îndoit sub povara zăpezii. Ghicesc buturuga acoperită sub un troian rotund, dau zăpada deoparte şi mă aşez acolo, dar albeaţa solitară a cîmpiei deformează perspectiva, adîncind-o, şi acum copacul acesta blestemat pare foarte înalt — e şi firesc ca din mijlocul drumului turiştii să fi observat totul, chiar aşa cum a fost. Ce forţă satanică sau dumnezeiască i-a adus tocmai atunci în ţinutul nostru, mă întreb pentru a nu ştiu cita oară, şi au fost cu adevărat trimişii Diavolului sau ai lui Dumnezeu, ori întîmplarea este doar o înfăţişare a absurdului şi-a neputinţei de a te opune acestui înspăimîntător absurd? Ce sens avea? mă frămînt neîncetat şi mi se pare că luna păleşte, încuviinţînd, aprobîndu-mi revoltător de ambiguu răzvrătirea.

Undeva, în spate, zgomotul trenului se accelerează, slăbeşte, se-ndepărtează o dată cu şiragul de lumini galbene ale vagoanelor, şi păduricea de salcîmi îl petrece cîtva timp, restituind vibraţiile care înfioară uşor zăpada şi reflectînd în zăpada argintie lungi cărări de lumină tremurătoare. De aici pînă la marginea bătrînei Cetăţi sînt cîţiva kilometri de cîmp deschis, dar vremea e bună, fără vînt, şi cerul e limpede şi foarte negru. Mă gîndesc deodată ce-ar fi să stăm amîndoi aici, eu şi ea, să stăm unul lîngă altul pe buturugă, îmbrăţişaţi strîns, să ne [illegible], şi vremea să fie altfel, să ningă, iar salcîmii să aibă contururile neclare din cauza viscolului, să stăm amîndoi într-un picior, ca nişte berze, cum am văzut de atîtea ori berzele, primăvara, pe marginea drumurilor, foarte aproape de panglica udă a şoselei, nedumerite şi blînde, alteori indiferente faţă de automobilele care trec în goană pe lîngă ciocul lor lung, pur şi simplu să stăm aici şi să nu ne pese absolut de nimic, să aşteptăm să se termine ninsoarea deasă şi să plecăm păşind prevăzători prin nămeţii înalţi, pînă departe, pe-acolo pe unde am şti noi precis că se află sub zăpadă cărarea... Mă gîndesc atît de intens la asta, încît încep să simt ceva cald lîngă umărul drept, totdeauna am mers cu ea astfel, ocrotind-o cu braţul drept, şi înţeleg că dacă mai rămîn un singur minut aici cu siguranţă am s-o iau razna, strigînd sau urlînd ca un lup hăituit.

Ce le pasă tuturor? îmi zic şi mă strîmb cu dispreţ, mă strîmb la şoferii maşinilor care-mi bagă luminile farurilor în ochi, dar mă ocolesc, şi mă strîmb la femeile care se întorc atît de tîrziu de la de la piaţă, cu coşurile pline şi care-mi dau bună seara cu respect şi umilinţă, cum se obişnuieşte încă în satele îndepărtate de oraş, calc singur zăpada înspre Cetate şi-mi tai cărare pe marginea drumului.

Privesc cerul şi descopăr că e nemaipomenit de tuciuriu, dar niciodată n-a fost [illegible] cum îl văd acum: în înălţimi, adînc, pare asemenea pămîntului uscat, crăpat de moarte, iar marginile cotlonului bat în bleumarin. Aproape de oraş, zăpada e mînjită, tăiată în felii de miile de roţi, mă opresc şi privesc cu atenţie gesturile unui ţăran îmbrăcat într-un cojoc foarte alb şi curat: omul vine păşind gospodăreşte dinspre oraş, e încălţat cu bocanci, vine spre mine cu obrazul întunecat de cîmpia înfăşurată în noapte şi care-l privește, deodată îşi vede bocancii, cercetează pe-ndelete zăpada neagră de fum şi îmbîcsită de uleiuri, îşi lasă povara jos şi se-apleacă, îşi curăţă cu migală bocancii mari, cu amîndouă mîinile, luînd de dedesubt zăpadă curată şi frecîndu-şi cu ea bocancii.

Trec ruşinat pe lîngă el şi-l salut, şi omul nu-şi ridică ochii spre mine, mormăie doar ceva, poate un răspuns ori poate o înjurătură şi grăbesc paşii, foarte sigur că mă sfredeleşte din urmă cu privirea febrilă, indignat, revoltat: cine a cutezat să-i terfelească zăpada aceasta pură şi fără sfîrşit, cine i-a intrat în ograda spălată de lumina albă a lunii?

Dar totul mi se pare cu desăvîrşire necunoscut şi străin şi-mi dau seama, desigur, că aşa a fost şi-ntîia oară, în ziua cînd am cercetat acest loc. Degeaba crezusem, atîta timp, că m-aş putea familiariza cu decorul...

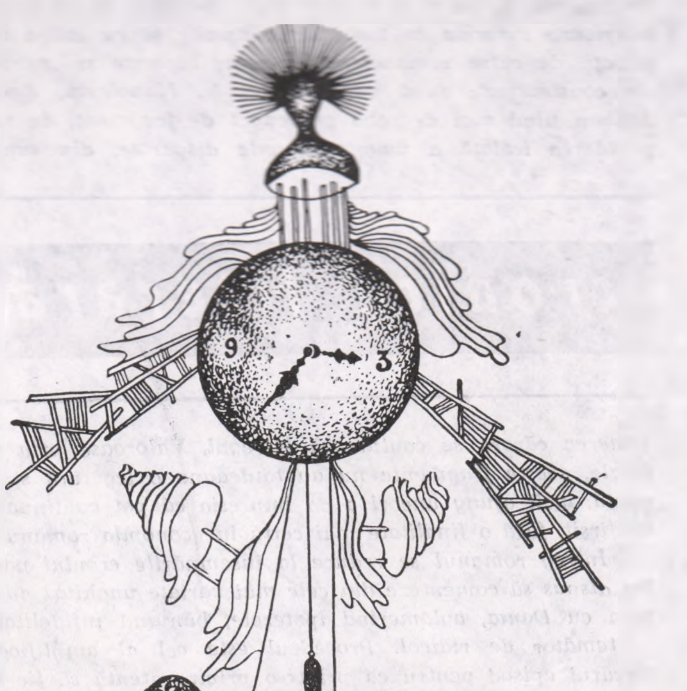
Noi ajunsesem aici de foarte departe şi ne rătăciserăm în cîmpie, revenind de cîteva ori la singurul reper pe care-l evitaserăm cu candoare, mirîndu-ne de ce ne întoarcem mereu la căpiţa de fîn. Apoi ne-a răsărit înainte, ridicîndu-se din cîmpie, crîngul necunoscut de salcîmi — şi — am colindat îndelung cărările părăsite, năpădite de iarbă, căutînd un loc de popas cu umbră, sau vreun acoperămînt sub care să ne ascundem de ploaie şi, cercetînd toate tufişurile, nu ne-am privit niciodată în ochi. Parcă eram şi noi nişte străini şi parcă răcoarea aceea, dorită, ar fi fost ceva ruşinos, atît de stînjenită privea ea împrejur, jucîndu-se cu mînerul umbrelei. Şi nu mai ştiu cînd şi cum s-a întors, cînd voiam s-o chem mai departe, fără să observ laricele şi buturugile, dar am văzut-o deodată întinsă în iarbă, la cîţiva paşi, cu mîna îndoită acoperindu-şi obrazul şi murmurînd: „Aici, vino aici".

Pe-o buturugă îi zăcea rochia, iar pe cealaltă — hainele mele fierbinţi, şi cînd a început ploaia, ea a deschis surîzînd, umbrela deasupra noastră, rezemînd-o de buturugi. Iar mlădiţele erau ude şi păreau foarte subţiri, deşi ne-am zgîriat în spinii aceia braţele pînă la sînge.

Apoi a stopat gălăgios autobuzul acela enorm şi turiştii au coborît pe şosea, risipindu-se-n ploaie de-a lungul drumului. Zărindu-ne, cîţiva au pornit spre noi, rînjind neruşinaţi şi curioşi — şi m-am gîndit cu cîtă candoare evitaserăm căpiţa de fîn.

O săptămînă după aceea mi-am oblojit rănile, dar ea nu a ştiut cum m-am vindecat, şi după ce nu s-a mai cunoscut nimic, am simţit că s-a terminat totul. Eram iarăşi întreg şi nevătămat şi mi se părea că m-am vindecat în bătaie de joc: la început crezusem că aveam să rămîn cu cicatricele pînă la moarte.

Numai candoarea aceea cu care evitaserăm căpiţa de fîn mi-a rămas vie, desigur, candoarea şi încă ceva.



desen de V. NAŞCU

POEŢI TINERI

Debutul „blîndului şi însinguratului" Sergiu Adam, cu **Ţara de lut** (Ed. Eminescu), stă, văzut de departe, sub semnul elegiei, încît resemnarea, lipsa de recţie în faţa vieţii par a-l lega de lotul simboliştilor contemplativi de la începutul secolului. Din apropiere, lucrurile se schimbă. Elegiacul e mai degrabă un sentimental patetic, suflet fragil, senzitiv, împresurat de o atmosferă favorabilă reveriei. Un „însingurat" care-şi amplifică solitudinea, nu prin reflecţie (prezentă în surdină), ci prin senzaţie. „E-o vreme de zăpadă şi de larmă, / se sting departe zurgălăi cling-cling, / şi noaptea-i lungă, parcă-s două nopţi" **(Iarnă)**. Cromatica, sonorităţile, răceala zăpezii, — iată un cumul de senzaţii fuzionînd într-o impresie sintetică de nocturn static, de unde ai ca reflex spiritual, sentimentul de durată, de apăsare. Încarcerare într-un timp difuz, oprit în loc. O materialitate a imaginilor convertită într-o mică dramă în care lucrurile emană, prin simplă alăturare, tristeţe. Monologul liric devine, astfel, un mod al confruntării perpetue dintre realitate şi vis ; dintr-un mediu, poetul basculează în celălalt, apoi interferenţele devin sistem. Un suflet „înnoptat" se roagă pentru „o casă numai a ta", visată „o viaţă-ntreagă" undeva lîngă un „ţărm de pădure". Un Bacovia cu altă mască, fără sentimentul tragicului iremediabil : „Să stai acolo şi să ningă gigantic / şi să-ţi fie bine". **(Încă...)** Suflet torturat, la Sergiu Adam natura cu „gureşe păsări", „bucuria obscură-a pîrîului", verdele cîmpiei, acţionează muzical, temperînd, estompînd, ducînd la o filozofie a tăcerii demne. Dincolo de spaimele nopţii, un dorit triumf solar : „Soarele-n valea de lapte stîrpea / acele stranii alcătuiri rămase-n suflet..." **(Cu ochii închişi)**. Cea mai caracteristică pagină din volum mi se pare aceea care, în loc de **doină**, poartă un titlu echivalent : **Cîntec.**

Mai decorativ şi imagist, alt debutant, Ion Alexandru Angheluş, merge în **Nunţile focului (Ed. Litera)**, pe urmele liricilor moldoveni, deşi nu o dată îi surprindem obsesii muzicale argheziene (ca în **Cinegetică, Fragment I, Cînd mă plimb cu ea prin codrul ars)**. Căutările sînt în curs, încît sentimentul cosmic eminescian şi apetenţa sadoveniană pentru natură alternează cu simpatiile, declarate sau nu, pentru Blaga, Barbu sau Fundoianu. Picturalitatea nu constituie un scop în sine, din pictură poetul reţinînd numai o anumită simbolistică. Un **Pastel** nu e descripţie, ci mai mult pretext de aventură interioară. Prin păduri trec, procesional, călugări în argheziene „stihare drepte" oamenii coboară din „munţi de întuneric". În acest timp al ambiguităţilor asceţii aşteaptă „aurora". Elemente livreşti, aluzii la biblica Esther, la Fedra, la Don Quijote, pretexte intelectuale **(Tablou de Picasso)** punctează, din loc în loc tendinţa spre comentariul de alt gen. Poetul îşi asociază astfel de mijloace, dîndu-le utilizare fără ostentaţie, totuşi dintr-o perspectivă cărturărească. Aşadar, iată-l „amestecat în zare cu zisul Don Quijote", scindat între lumea concretă şi irealitate : „Mă lupt cu inserarea ca un nebun cu umbra / Şi umbra rădăcinii sînt eu printre lumini" **(Pastel cu plopi de toamnă)**. Un efort de clarificare, poate în direcţia schiţată în **Timp interzis**, este necesar.

Plînsul oglinzilor (Ed. Eminescu), cartea de debut a lui Dan Rotaru, respiră un fel de fervoare de natură mai pronunţat spirituală. Neliniştea e potenţată intelectual, memoria fiind, în acelaşi timp, factor stimulator al sentimentelor şi motiv de reconstituiri tragice. Titlul, **Plînsul oglinzilor**, (poate prea amintitor de recuzita simbolistă), devine semnificativ. Sînt oglinzi imaginare ale memoriei, cu fantome, cu reminiscenţe dintr-un timp reinventat **ad-hoc**, „prăbuşindu-se în clepsidre...". Întreaga dinamică a existenţei, ciclurile biografice, nu fac decît să oglindească perpetuu generaţii dispărute în memoria generaţiilor în mers. De aici versurile de aspect aproape gnomic, aforistic : „...viaţa noastră e o fugă / ce creşte din părinţi spre undeva" **(Trădarea oglinzilor)**. Metaforic, prin urmare, oglinda e conştiinţa trează ; natura poeziei lui Dan Rotaru este accentuat reflexivă, aproape de intelectualizarea emoţiei : „Oglinda aceasta / îmi soarbe trupul, / memorîndu-mă", scrie el în **Sufletul oglinzilor.**

Suflet bipolar, poetul e solicitat, alteori, de chemările **sîngelui** : „Şi sîngele încearcă să mă memoreze în zadar". Corpul devine teren de luptă nevăzută : „o-ncăierare de simţuri ce se muşcă". De-o parte tentaţia înălţimii (cu „rotiri de astre") de alta senzaţia de **pustiu**, sub zodia apăsătoare a timpului concret. Nu pare a fi vorba de vreo posibilitate de echilibru între eul limitat şi Timpul etern, conceput ca o abstracţiune. Elocvente în acest sens versurile concluzive din **Clepsidră** : „Dincolo de mine / clepsidrele sîngerează..." Singurul instrument destinat să înfrunte, să rezume sau să fixeze timpul rămîne **cuvîntul.** Termenul **cuvinte,** foarte des invocat, — aproape obsesie — putea deveni titlu de volum ; în orice caz, el sintetizează fondul reflexiv al debutantului. Oglinda şi cuvintele sînt, în esenţă, nişte simboluri grave, coordonate ale relaţiei imagine-idee. Sau ale relaţiei **realitate-abstracţiune**. În cele din urmă, poetul care se întrevede „dizolvat în aer", atomizat în amintire, apasă pe ideea unei eternităţi în abstract : „Prin minte-mi trec cuvintele în haite. / Vîntul îmi sparge lumea de retine / Ninge-n oglinzi cu chipul meu, apoi / îl viscoleşte sufletul prin mine..." **(Viscol)**. Riscul, într-o poezie de acest gen, este sterilizarea emoţiei. Între realitate şi abstracţiune, Dan Rotaru înclină spre aceasta din urmă, de unde obsesia vidului, plînsul într-o lume goală. Un narcisism cu ecouri de disperare îngheţată în aer.

CONST. CIOPRAGA

POŞTA LITERARĂ

I. Şt. Călugărul — elev din Iaşi, ne scrie : „Nu ştiu în ce măsură scrisorile — bătăile de toiag în poarta debutului — vă aduc sau nu satisfacţie". Într-o măsură destul de mică, stimate Călugărul, şi aceasta numai din cauza egoismului nostru, a invidiei ce ne roade cînd descoperim poeţi „care cîntă mai bine decît mine", noi neavînd eleganţa regală a unui Alecsandri — de a recunoaşte supremaţia celor ce vin din urmă. Dimpotrivă, pe aceştia îi tratăm cu ironie — dacă nu-i aruncăm la „sfîntul coş", publicîndu-i în schimb pe cei nechemaţi, pe toţi netalentaţii, pentru ca astfel să-i compromitem. Noroc că, din cînd în cînd, ne ridicăm peste această condiţie ignară... Ei, bine, cele trei poezii pe care ai avut îndrăzneala să ni le trimiţi (deşi cunoşteai ingratitudinea noastră) sînt notaţii fragile, nelipsite însă de o anume perspicacitate. Iată, spre edificare, **Grup statuar : Sub pînza neagră / pictată (?) / a Numărului / în închisoarea palmei, / de femeie / neputinciosul peşte, / viu"**. Un cuvînt şi nişte virgule în plus atenuează efortul scontat. Sînt sigur că după un timp, cînd te vei înfuria suficient de tare, vei mai trimite.

Ioan N. Iordan — Sînt sincer afectat că nu m-aţi înţeles. Revin, precizînd că deocamdată este bine să nu vă lansaţi în teoretizări, întrucît vă lipsesc uneltele. Spre ex. : „conştiinţa ca fapt divers, e „agăţată" de o ramură, care de multe ori e gata să se rupă sub influenţa ambiţiilor proaste".

Antuza Pogor — Sînteţi în faza percepţiilor, cînd „totul e un semn de întrebare", dar nu reuşiţi să răspundeţi liric acestor întrebări. Versurile rămîn simple constatări, decorative în sens minor : **Adie-al toamnei vînt hoinar, / În inimă e toamnă iar ; / Se-aude-un ţipăt plin de jale în depărtări / E-o pasăre ce zboară spre alte zări.**

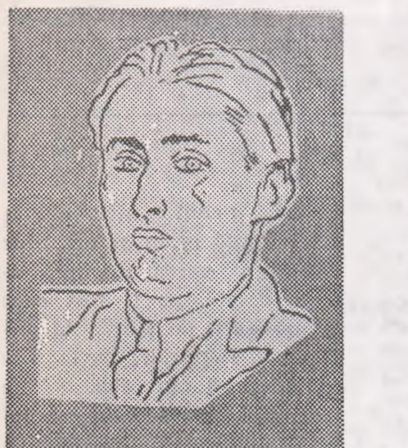
Anonim — Anonimatul acesta este, pînă la un punct, justificat. Proza primită este nepublicabilă avînd multe, foarte multe ezitări stilistice (Ştefania Huţanu este „o ţărană zdravănă mai mult tînără decît bătrînă"...), fiind constituită dintr-o succesiune de clişee. Totuşi, în această materie brută există numeroase „fire de aur", dar e necesară o sită foarte deasă pentru a le recupera. Şi nu ştiu dacă dv. aveţi sita...

I. Fiştioc — Sînteţi un quasi parnasian întîrziat, în mezalianţă cu un romantic deghizat şi un simbolist fără ştiinţa simbolurilor. **Nu se poate**, trebuie să ieşiţi dintr-un asemenea solipsism.

Lucia Perţa, Lucian Perţa — În **Antologia poştei literare** din penultimul număr propuneam atenţiei cititorilor poeziile a doi fraţi din Sighetul Marmaţiei : Lucia Perţa — elevă în clasa a IX-a şi Lucian Perţa — elev în clasa a XI-a. Printr-o inexplicabilă (vorba vine) eroare tipografică, ambele poezii au apărut sub semnătura lui Lucian Perţa. În realitate numai **Preludii** îi aparţine, cealaltă poezie **(Ani)** fiind a sorei sale. De altfel şi la lectură sînt sesizabile diferenţe de ton, reflex al diferenţei de vîrstă şi de aici, de asimilare a unor lecturi, de „experienţă" literară a celor doi fraţi. Deşi cu unele stîngăcii şi ezitări în alegerea „cuvîntului potrivit", Lucia şi Lucian Perţa „descoperiţi" de poetul Adi Cusin într-o peregrinare maramureşeană — poarta însemnele înzestrării lirice pe care, sper, viitorul o va confirma. Iată deci că tot e binevenită şi o eroare tipografică : ea mi-a dat prilejul să spun aceste cuvinte pe care cei doi elevi-poeţi le merită.

NICOLAE TURTUREANU

ANTON HOLBAN: JOCURILE DANIEI



În Testamentul literar, *publicat ca preambul la romanul* Jocurile Daniei, *Anton Holban disociază între romanul dinamic şi cel static :*

„Lectorul mediocru va prefera dinamicul. Curiozitatea lui va fi satisfăcută. Staticul este obositor. Trebuie un efort pentru a observa că ai renunţat de bună voie la orice spectacol, că te mulţumeşte numai jocul amănuntelor. Staticul are şi un înţeles mai adînc pentru cei care nu socotesc literatura numai ca un divertisment, şi cred că este expresia vieţii celei mai intime. Nu mai inventezi nimic, căci orice evoluţie, combinare de fapte, presupune o invenţie. Jocul transformărilor noastre interioare este prea ascuns ca să-l sesizăm, după cum ştim cu toţii că îmbătrînim, dar numai la distanţă observăm schimbarea şi nu vom sesiza clipă cu clipă cum se îndeplineşte această schimbare. Cînd acţiunea este statică, avem o enumerare de observaţii de care suntem absolut siguri, căci sînt înţepenite şi nu în devenire. Deci este o artă care prezintă garanţii de adevăr".

Scriitorul, care se revendică de la Proust, şi-a delimitat cu precizie şi fineţe metoda, aceeaşi de la primele romane şi pînă la acest text postum. Jocurile Daniei *este, într-adevăr, un roman „static", în care anecdota este distrusă cu premeditare, trebuind a fi recompusă după terminarea lecturii. Anton Holban nu scrie istoria relaţiilor dintre Sandu şi Dania, ci, prin intermediul eroului, notează reacţiile acestuia, pus mereu în faţa incertitudinilor, în imposibilitate de a discerne adevărul. Sandu e un complicat, dispus să problematizeze totul, incapabil de a trage o concluzie fermă şi de a lua o decizie. El parcurge o experienţă plină de satisfacţii şi decepţii în acelaşi timp, înălţătoare şi umilitoare, pînă cînd despărţirea pune capăt îndoielilor şi supoziţiilor fără sfîrşit. Impresia generală e de transcriere a unor date strict personale şi cauza întîrzierii publicării se explică şi prin acest caracter „documentar" care ar fi putut trezi altădată suspiciuni.*

Apropierea de Proust se susţine pe parcursul romanului, dar cu unele necesare delimitări. După cum menţionează în deja citatul Testament literar, *Holban a căutat după modelul proustian să-şi prelungească existenţa în literatură, urmărind un portret interior. El se aplică sistematic asupra vieţii interioare, încercînd a scoate la lumină stările obscure, greu definibile în termeni logici, apelînd adesea la aproximaţii revelatoare. Ca şi Proust, Holban detaliază pînă la ultimul element sesizabil, întîrziind cu delicii asupra amănuntelor aparent insignifiante, cărora le acordă mai mult credit în descifrarea vieţii sufleteşti decît aspectelor evidente de la prima privire. Holban nu ezită nici el în a-şi declara — prin intermediul lui Sandu, ca şi Proust prin mijlocirea naratorului din* În căutarea timpului pierdut *— sentimentele mai puţin avuabile, inferioritatea lîngă femeia adorată, gelozia paroxistică, superstiţiile şi finalmente ridicolul. Nu sentimentele ca atare par a-l interesa cît posibilitatea de a le descoperi în esenţa lor intimă şi de a le da la lumină cu o bucurie care pune în umbră caracterul lor dezavantajos pentru cel care face mărturisirea. La Anton Holban nu întîlnim însă acel flux continuu al existenţei interioare surprins în toate dimensiunile şi cu atîtea implicaţii de către romancierul francez. Lipseşte şi „spiritul de construcţie", după expresia lui N. Manolescu, Anton Holban fiind mai degrabă preocupat de fragment, de surprinderea izolată a unor amănunte disparate, din suprapunerea cărora se conturează întregul. Valoroase prin ele însele, aceste fragmente nu au totdeauna o legătură stringentă, încît ajung uneori a da impresia că pot continua la nesfîrşit, fără o finalitate mai certă în economia romanului.*

cronica literară

Întreg romanul se reduce la însemnările eroului narator dispus să comenteze din cele mai variate unghiuri aventura cu Dania, aglomerînd ipotezele, bănuind infidelitatea şi temător de ridicol. Procedeul este cel al amplificării fiecărui episod pentru ca printr-o privire atentă să fie receptate sensurile ascunse şi revelatorii. Pagini întregi sînt dedicate unei conversaţii la telefon, scenele sînt retrăite cu încetinitorul, fiecare inflexiune a vocii este analizată minuţios, fiecare replică pare a masca înţelesuri care sporesc neliniştea naratorului. Jocurile Daniei *e un roman doar cu două personaje, Sandu aflat în prim plan şi Dania, cu o prezenţă episodică, mai mult sugerată de monologurile eroului. Sandu ezitant şi timid urmăreşte imaginile derutante ale Daniei, neputînd ajunge la certitudini. Pe lîngă existenţa reală, el trăieşte şi o a doua existenţă într-o proiecţie imaginară a raporturilor sale cu Dania. Tot ce rămîne neexplicat prin datele realităţii este complinit de sursele imaginaţiei. Dacă naratorul stă sub semnul unei nemiloase lucidităţi, dacă nu-şi îngăduie nici o speranţă, în schimb Dania e înconjurată de o aură de mister şi poezie, surprinzătoare în această carte de destrămare a iluziilor. Apariţiile fetei sînt fugare şi schimbătoare. Dania trece de la extaz la indiferenţă cu o uşurinţă derutantă, imposibil de prins într-o formulă. Ea pare a fi prizoniera unui moment trăit cu intensitate, uitat imediat pentru momentul următor trăit cu aceeaşi pasiune, dar fără nicio legătură cu ceea ce l-a precedat. Superficialitate, artificiu, se întreabă naratorul. Nu, îi răspunde un alt personaj al cărţii, Dania este numai „uşurică", ea îşi trăieşte cu o sinceritate totală viaţa nesigură şi schimbătoare. Pentru dînsa dragostea e un joc, frumuseţea sentimentului stă în trăirea lui de la distanţă, apropierea de obiectul pasiunii îi destramă iluziile :*

„M-a căutat prin săli de spectacole, pe străzi, pe cînd nu mă putea recunoaşte, căci nu-mi ştia fizicul. A citit tot ce-am scris, părîndu-i-se că la fiecare rînd fac aluzie la ea. Şi, de cînd ne-am întîlnit, ea îşi continuă visul de lunatecă. I se pare posibil orice plan, dar se sperie să-l îndeplinească. Mă aşteaptă noaptea la fereastră, dar nu are curajul să mă primească la orele normale. Face din mine, în absenţa mea, imagini fantastice, dar are deziluzii cînd mă vede. Gesturile îi sînt nesocotite, timiditatea alternează cu îndrăzneala, de amîndouă dăţile la fel de stridente. Uitări complete din pricini vagi, din pricina unei vizite mediocre, şi deodată, frenetice aduceri aminte. Cuvintele cele mai pasionate, spuse numai la telefon".

Dania e una din eroinele cele mai fericite ale literaturii lui Anton Holban, personificarea eternului feminin cu rezervele sale de poezie şi imprevizibil.

Jocurile Daniei *a fost terminat de Anton Holban cu puţin timp înaintea morţii. Romanul este publicat acum integral după dactilograma din 17 ianuarie 1935, purtînd mai multe rînduri de corecturi. Un fragment a apărut în Revista Fundaţiilor în ianuarie 1936. După moartea autorului, survenită în 1937, textul trece la Eugen Lovinescu, apoi de la acesta la Octav Şuluţiu. În 1956 manuscrisul ajunge din nou la moştenitoarea legală, Florica Codreanu. Alte fragmente sînt publicate în* Viaţa românească *din ianuarie 1957. După cîte ştim, romanul era prevăzut să apară într-o colecţie a revistei* Manuscriptum. *El este publicat acum pentru întîia oară integral la Cartea românească, prin grija lui Nicolae Florescu, cu o postfaţă de Mihai Gafiţa. Nicolae Florescu, pe lîngă stabilirea şi adnotarea competentă a textului, a inclus în volum* Testamentul literar *al lui Anton Holban şi un extras din corespondenţa scriitorului cu Ion Argintescu, edificatoare pentru geneza romanului. Restituirea textului lui Anton Holban însoţit de un riguros aparat critic este o operaţie care merită toate elogiile.*

LIVIU LEONTE

EVGHENI EVTUȘENKO

Umbrele iubitelor noastre

Meșterii vechii Elade
aveau un sfînt obicei :
cind ridicau o casă,
așezau in fața soarelui
femeia iubită

și prima piatră o puneau in umbra ei.
Atunci — umbla credința —
chiar dacă munții cei mari
se vor prăbuși

casa aceea va rămine intreagă
și nicicind nu va adăposti
răutatea,
necinstea,
lăcomia,
invidia —
de toate,
umbra femeii iubite o va păzi.
Eu nu știu
in umbra cui anume
a fost pusă prima piatră
la Bratsk, cindva,
in timpul acela fierbinte,
dar simt
că-n barajul care vibrează profund,
liniștite și sfinte,
se ascund

umbrele Natașelor voastre,
ale Zoilor voastre,
ale Zinelor voastre
și-ale Maruselor voastre

Voi știți, constructori —
intr-o zi mohorită din existența mea
am inceput acolo și eu
o zidire peste măsură de grea.

La temelia acestui poem complicat
am pus,
in clipele acele,
primul vers stingaci
in umbra iubitei
și-a conștiinței mele.
Pășiți pe urmele iubitelor noastre
să nu cădem pradă ipocriziei !
Renunțați la confort
dacă prețul lui e minciuna !
Nu ingăduiți nimănui
revoluția s-o trădeze
și-n faldurile steagurilor roșii,
intotdeauna,
chipurile voastre lumineze !
Iar cind o fi și-om construi,
trudind din greu,
Comuna —

nu vom avea nevoie de orchestre,
nici de decorații
sau de discursuri sforăitoare,
cu iz de iască,
ci de umbrele iubitelor noastre,
ca niște ingeri buni
și candizi —

Ea

E ea ?
Nu-i ea...
Ba da.
O, nu !
Ce straniu e
că-i vorbești cuviincios și pe-ndelete,

amintind citeva nume,
că te referi apoi, in treacăt, la teme generale,
că te indignezi sincer de ceva și ea te aprobă,
că glumești superficial
și, intre timp,

o urmărești
pe furiș
cu coada ochiului.
Cozile ei groase cindva s-au transformat
intr-o coafură de un farmec studiat

și, pe deget,
acolo unde avea doar o pată de cerneală —
un inel rațional.
Transmite salutări prietenilor mei.
Transmit salutări prietenilor ei.
Chibzuită in toate.

Și chiar eu insumi
aprobind-o,
devin grozav de chibzuit.
Ne luăm rămas bun.

Vorbim
(de ce ?)
despre treburi importante și urgente.
Simt in palmă
mina ei umedă și molatecă.
Apoi
plecăm in direcții opuse...
Nici eu,
nici ea
nu privim peste umăr.
Sîntem prieteni.
Atît.
Dar și pe ea, ca și pe mine
o înfioară gîndul

că, poate-n noi, nu s-a stins, incă, totul.
Și așa,
ca să ne cruțăm reciproc,
la viitoarea intilnire din secolul acesta
zbuciumat,
vom putea flecări și glumi
și din nou ne vom putea vedea de drum...
Dar dacă, intr-o zi, nu vom putea ?

In românește de
SERGIU ADAM și GRIGORE V. COBAN

Aniversare Nekrasov

VOCAȚIA POETULUI TRIBUN

Tradiția, cu noianul ei de prejudecăți și iluzorii ambiții de scormonitori în arhive ne-a restituit imaginea de efigie încremenită a unui editor și redactor de geniu, poet el însuși, militant de temut în aripa social-democrației ruse. E meritul unor inteligențe alese, creatori de certe valori, (numele lui Grigoriev, Merejkovski, Dostoievski, Eichenbaum, Tînianov, Ciukovski nu pot lipsi din exegeza consacrată operei poetice a lui Nekrasov), de a fi intuit suflul poetic autentic al redactorului revistelor „Sovremennik" și „Otecestvennie zapiski".

Din perspectiva celor 150 de ani ce s-au scurs de la nașterea lui Nikolai Alexeevici Nekrasov avem obligația de a desprinde, dincolo de faptul menit istoriei literare, neperisabilul, valoarea eternă a unei poezii adesea umbrite de prestigiul militantului și publicului.

Esența părții celei mai viabile a operei lui poetice este efortul îndrăzneț de a crea o poezie cît mai personală, de a se abate de la standardul datorat unui precedent poetic copleșitor. Dacă volumul de versuri publicat în 1856 s-a bucurat de un succes uriaș, nemaiauzit de pe vremea lui Pușkin (vezi relatarea evenimentului editorial în scrisoarea lui Turgheniev adresată lui Herzen), explicația o putem găsi în ineditul unei tematici ce răspundea cu stringență *evenimentului*, în sensul unei expresii poetice a unei stări de spirit dominante, de efervescență politică aproape fără precedent în istoria Rusiei. Creația poetică a lui Nekrasov rămîne o poezie profund personală, chiar atunci cînd subiectul majorității producțiilor care i-au adus faima de poet-cetățean sînt suferințele poporului rus ; poezia lui e personală deoarece tarele sociale ale Rusiei contemporane sînt trecute prin filtrul experienței subiective—complexul „compasiunii sociale" și nu al „milei creștine" trebuie înțeles ca o emanație a suferințelor personale — mizerie morală, degradare fizică, boală, chinuri ale constiinței. Eul poetic simte nevoia de a idealiza, de a-și afla *idoli ;* în ordinea firească a lucrurilor mitul poporului rus și al patriei în suferință este *idolul* dominator ; însumînd aspirația unui poet ce simte chemarea de a fi „crainicul adevărurilor veșnice".

În planul al doilea al idolilor cărora poetul le închină pana, amintirea luminoasă a Mamei — sfîntă a sfintelor, simbol al durerii universale — prilejuiește versuri de o puritate clasică *(Cavaler de o oră, Mama).*

Căutind idealul în contingent Nekrasov creează mituri ; frumusețea morală, devoțiunea in slujba unei cauze înălțătoare a unui Belinski, Dobroliubov, Cernișevski și provoacă momente de extaz și sinceră admirație ; fascinația pe care o încearcă în fața unor astfel de modele civice e punctul de plecare al unor remarcabile elegii: *In amintirea unui prieten* (1853, din considerente de cenzură numele lui Belinski nu a fost tipărit). *In amintirea lui Dobroliubov* (1864) și *Proorocul* (1874), ultima închinată memoriei lui Cernișevski. „Muza" lui Nekrasov se simte purtătoarea „făcliei fermecate" ; creatorul are vocația unui nou Mesia pe care „Dumnezeul mîniei și tristeții l-a trimis împăraților pămîntului" pentru a le aminti de *dies irae.* Dacă pînă la Nekrasov — după observația pertinentă a criticului și scriitorului Kornei Ciukovski — cuvîntul profetic, biblic era destinat unei poezii de paradă, în esență mistică, servind oratoriei manifestelor oficiale, poetul democrat-revoluționar coboară lexicul consacrat de pe piedestal, atribuindu-i un patos nou.

Tema eternă a vieții și a morții capătă în tălmăcirea lui Nekrasov valențe noi. „În fața împlinitei soarte !", moartea lui Pușkin zguduise Rusia ; patosul nereținut al versurilor lui Lermontov avea rezonanța unui rechizitoriu fără echivoc. La un sfert de veac de la moartea lui Pușkin, pieirea *eroilor*, poeți de geniu sau prooroci ai vremurilor noi, dorită și provocată de autorități nu mai contrariază prin ineditul ei. Moartea lui Taras Șevcenko, prematură și deloc întîmplătoare, inspiră melodia nekrasoviană, tristă, fără lamentații ; efectul e cu atît mai puternic cu cît dincolo de cadența măsurată a versurilor ghicim mînia și durerea abia reținute.

Aventura poeziei nekrasoviene cunoaște și zone de lumină: cîntecul și balada populară sînt recreate — la modul artistic desăvîrșit — în poeme lucrate într-un stil viguros, original, marcînd o inventivitate verbală deosebită, pe alocuri atingînd nota eroică : încrederea în viitorul poporului său își află izvorul într-o cunoaștere lucidă, lipsită de sentimentalism ieftin, a virtuților națiunii ruse. Poemele „Gerul, moșu' cu nas roșu", „Femeile ruse", „Cui i-e bine-n Rusia" vădesc un filon popular autentic, reînviorînd tradiția poeziei lui Koltov.

Și totuși Muza lui Nekrasov rămîne în esență „O muză neiubită și fără alint". Poetul e un Don Quijote pornit într-o temerară și nu lipsită de primejdii aventură „printre-ale Trudei, Foamei și Răului abise". Aceeași Muză i-a insuflat chemarea de poet-cetățean, a cărui menire e de a simți suferințele neamului său și de a servi cu armele poeziei cauza revoluției.

SORINA BĂLĂNESCU

James M. Rentschler (S. U. A.)

ADIO, BETSY

„Demult, spuse el, mai demult, era ceva în mine, dar acum, acel ceva a dispărut. Acum acel ceva a dispărut, a dispărut. Nu pot plînge, nu pot regreta. Acel ceva nu va mai veni înapoi...".

(S. Scott Fitzgerald — Visuri de iarnă)

Era o biserică ; fie ea Christ Episcopal. O stradă zgomotoasă. Ploaia deasă și întețită aproape că ascundea mașinile de pe ea și în acea duminică aerul era foarte rece. Betsy Pomeroy, stind intr-una din stranele din față ale bisericii își strinse mai mult șalul în jurul umerilor și rămase cu ochii pironiți, fără să clipească, la vitralii. Numele celeilalte femei era Sally ; stătea in spate cu soțul ei, Tod, Werner.

Cei care il cunoscuseră cu douăzeci de ani in urmă nu puteau să nu se uite la el cu un sentiment vag de incertitudine. Era ceva deconcertant in privirea cenușie a ochilor săi, o senzație de stinjenire față de tot ce fusese. Cei care il cunoscuseră cu douăzeci de ani in urmă puteau să-și amintească devoțiunea lui Tod Werner față de fratele său geamăn, Bruce. Iși puteau aminti cum cei doi băieți jucau baseball in echipa Princetonului și cit de nedespărțiți erau in tot ce făceau. Bruce și Tod Werner călătoriseră mult impreună, merseseră la petreceri, își trecuseră impreună examenul de avocatură ; incepuseră slujba la firma tatălui lor. Și era răscolitor să te gindești la toate acestea peste douăzeci de ani, fiindcă acum cei doi frați... erau foarte departe. Era răscolitor să te gindești că despărțirea lor era o chestiune mai puțin geografică decit una de simplă ură.

Femeia cu numele Sally era cauza, in cea mai mare măsură. Bogăția și sensualitatea ei blondă ii inflăcărase pe gemeni și alegindu-l pe Tod ea le-a tăiat pentru totdeauna legăturile comune. O asemenea prăpastie nu a fost, desigur, vizibilă pe moment. Infățișarea lor rămăsese aceeași, singele același. Dar nemulțumiri mărunte inlocuiau treptat fostele bucurii și descopereau un antagonism crescind unul in fața celuilalt. Discuții. Certuri. Diferențe insinuante in gusturile sociale. Opoziția s-a transformat în minie, minia in abuz. Și cind aceasta a devenit ură in toată legea, Bruce și-a părăsit firma tatălui lor.

Sally fusese ea însăși o schimbare surprinzătoare. Cunoștințele de demult își aminteau tinerețea ei degajată și frivolă, nopțile de petreceri și zîmbete feminine. Iși aminteau reușita zilelor petrecute de ea la Bennington, căldura verii pe care părea s-o emane. Avea, pe atunci, Sally un fel de nevinovăție atrăgătoare. O încărcătură bogată, vitală de frumusețe în ochi. Bărbații se simțeau atrași irezistibil de strălucirea imaculată a chipului ei, de scînteiere fragilă de albastru din acei ochi. Simțeau vitalitatea profundă, senzuală, a unui cer ascuns, mult mai puternică decît simpla seducție animală. Aceasta era și ceea ce cuprinsese pe gemenii Werner ; aceasta îl forțase pe Tod să se căsătorească cu ea.

Nimeni nu era în stare să spună cum a ajuns Sally să-și piardă această frumusețe în lungii ani care au urmat. Nimeni nu putea să găsească un moment anume în viața ei cu Tod Werner, un caz aparte care să fi provocat declinul ei. Căldura interioară a lui Sally, ca și devotamentul reciproc al gemenilor Werner, se dizolvase imperceptibil o dată cu timpul. Părul blond își pierduse strălucirea. Vocea ii devenise sarcastică și seacă. Gura ii căpătase și o nuanță de obscenitate. Acele zile ale tinereții, nuanțate de soare, o lăsaseră complet în urmă și acolo unde bărbații simțiseră acel adevăr cald, vibrant găseau acum răceală, semnele cosmeticii și o grație nefirească. Nu mai exista nici o urmă de frumusețe autentică. Ceva înăsprise ochii lui Sally.

Deprimarea domnea în acea biserică răcită de ploaie. Acele fețe erau simboluri ale tristeții și schimbării. Cel mai trist dintre ele era a lui Betsy. Avea o față care părea nesfîrșit de tristă. Puțini erau cei care-și puteau aminti chipul împrospătat de soare de acum douăzeci de ani din concavitatea osoasă de astăzi. Părul lui Betsy fusese frumos, terminîndu-se într-o nuanță roșcată, strălucitoare, scurtată la urechi. O rumeneală curată, sănătoasă ii acoperea fața și pielea ii era pistruiată din abundență. Inteligența ascuțită, profundă a ochilor ei ii însoțea orice gest, orice cuvint, dar aceasta se întîmpla înainte de depresiunea nervoasă prin care a trecut cînd era în ultimul an la Wellesley. Au urmat o apatie emoțională, incoerență în gîndire și declin intelectual. Părinții au retras-o. Prezența lor o proteja împotriva vehiculării a tot felul de cuvinte obscure ca „dementia praecox".

Revenirea a fost îndelungată și nesigură, dar Betsy s-a refăcut. La început, înfățișarea schimbată împreună cu acele perioade alternative de stupoare și entuziasm care păreau să-i caracterizeze comportarea puneau în incurcătură oameni pe care ii cunoscuse foarte mult timp, dar, cu timpul, s-au obișnuit cu ea și rămîneau martorii tăcuți a apropierii ei de bătrînețe. Desigur, nimeni nu s-a căsătorit cu ea.

„Bună, Tod", spuse Betsy Pomeroy, după slujba din acea duminică ; „ce mai faci Sally" ?

„Destul de bine, mulțumesc. Cel puțin atît de bine cît s-ar putea cineva simți într-o zi ca asta". Ochii ei erau așchii nemiloase de duritate albastră.

„N-am putea să te conducem acasă, Betsy ? De fapt nici nu stai prea departe de noi — și nici nu ne vedem prea des". Cuvintele erau ale lui Tod Werner.

„Nu, nu mai e...; nu mai e ca înainte. Vreau să spun, ca în acele zile cind ... cînd noi ... cu toții ne ...".

„Hai, Betsy !" intrerupse Sally. „Vrei să te întorci cu noi cu mașina sau nu ?"

„O, nu, n-aș putea ! să fac asta. Vreau să spun că aș vrea... dar, nu vă cunosc prea bine. Eu ...".

„Lasă asta, Betsy !" Din nou mușcătura vocală a lui Sally : din ce în ce mai ascuțită. „Nu mai vorbi așa ! Ce se întîmplă cu tine, de fapt ? — ne cunoaștem de mai bine de douăzeci de ani și tu știi asta !".

„Mai bine de douăzeci de ani", repetă Betsy Pomperoy ; mai bine de douăzeci de ani". O calitate neclară, de transă ii coloră sunetele vocii iar obrajii supți, slabi erau cuprinși de o crispare. „Douăzeci de ani, lungi, lungi. Atît de lungi... mult prea lungi. E aproape ca și cum ... ca și cum ... uneori".

„Ce tot încerci să spui Betsy ?". Cuvintele erau nervoase în gura lui Tod Werner, nervoase și zguduite de o teamă nedefinită. Strada mai era încă zgomotoasă și ploaia o izbea cu dungi de răceală cenușie. Unde vorbea Tod Werner era frig și umed și nervos. „Betsy, ce vrei să spui ?"

„Nu-s... nu sînt prea sigură. Dar te-am văzut cu Sally cînd am intrat în biserică și m-am gîndit la tine cu mult timp mai înainte. Și cînd te-am văzut în dimineața asta mi te-am amintit, Tod. Mi-am amintit cît de drăguț și fericit erai în colegiu. Și... da, excursiile pe care le făceai vara. Toate lucrurile și locurile și oamenii pe care ii vedeai. Tu și Bruce. Făceai excursiile acelea cu Bruce pe motocicletă. Totdeauna erai pe locul din față iar Bruce stătea în spate, ținîndu-te de talie. Și în vara aceea, în vara aceea cînd te-ai dus cu motocicleta de pe țărmul de răsărit pînă în California. Ați pornit așa de dimineață și ați trecut pe lîngă casa mea și tu m-ai strigat. Și Bruce stătea în spatele tău și erați amîndoi atît de drăguți și nebuni de fericiți. Și Bruce a spus, „Am pornit-o spre Hollywood, am pornit-o spre Holywood !" Țin minte asta, o țin minte. Și... și eu am rîs și v-am spus să-mi aduceți un souvenir. V-am rugat să-mi aduceți o bucată din piscina vreunui star. Asta mi-am amintit cînd mă gîndeam la tine și te-am văzut. Și uite Tod, uite, mai am încă acel souvenir ! In portmoneu, uite, iată-l ! Vezi ! Il mai am încă. L-am păstrat și am ținut minte. Uite !"

Tod Werner și femeia cu numele Sally se uitau la mîna întinsă a lui Betsy. Avea în palmă bucăți de ceva verzui, un fel de gips și Tod Werner le recunoscu. De necrezut, gîndea el ; după toți acești ani — de necrezut ! Și atunci văzu privirea scăpărătoare de nebunie a lui Betsy.

„Vezi ? Vezi ? Și mi-am adus aminte. M-am gîndit la tine și te-am privit și mi-am adus aminte. Și vred că asta voiam să spun. Pentru că nu te mai cunosc așa de bine, și acest souvenir îți aparține. Nu-l mai pot păstra. Nici nu te cunosc măcar. Erai drăguț și nebun și fericit și... iată ! — dumnezeule, ține-l, e al tău !".

A fost ultimul lucru spus de Betsy înainte de a muri, căci ei au văzut-o întorcîndu-se, alergînd de pe treptele acelei biserici și aruncîndu-se în iureșul acelei străzi. Au auzit apoi țipătul frînelor. S-au adunat oameni, polițiștii înaintau prin ploaie, dar femeia fusese omorîtă pe loc. Tod Werner și soția lui pe nume Sally i-au văzut fața înainte de a veni ambulanțele. Crisparea ii dispăruse și ochii erau închiși. Fața lui Betsy era moartă dar era puțină liniște pe ea. Numiți-o ceva supt și slab ; fața lui Betsy arăta încă nesfîrșit de tristă.

In românește de
ȘTEFAN AVĂDANEI

ÎNDEMNUL DE A CREA

(urmare din pag. 1-a)

Investigațiile asupra corelației între *operațiile gîndirii* și creativitate duc spre concluzia că operațiile strict cogitative, logice, schematice, euristice, strategice și relaționale nu pot explica în întregime actul de rezolvare a problemei. Unii sugerează completarea prin componenta numită deocamdată cu termenul vag de intuiție.

La fel, rezultatele experimentale și testele diagnostice, prin care se urmărește determinarea gradului de corelație între *inteligență* și creativitate, sînt contradictorii sau demonstrează lipsa de corelație suficientă între ele, ceea ce ne obligă fie la lărgirea conceptului de inteligență, fie la acceptarea unui alt factor, de natură extraintelectuală.

De asemenea, cercetările n-au dovedit o corelație satisfăcătoare între *succesele școlare* și creativitate. Se deschide alternativa : aprecierile în scală nu vizează diagnoza creativității sau asimilarea cunoștințelor nu angajează suficient forțele creatoare ale elevului.

Cercetările unor psihologi par a fi confirmat ipoteza că actul creator implică în mod obligatoriu *motivația, pasiunea.* Unii psihologi nu se sfiesc să vorbească astăzi de intuiție, alții merg la modele psihanalitice, la surse extraconștiente, inconștiente. Explorarea legăturilor între creativitate și *imaginație* pare a fi stabilit, la fel ca și în relația inteligență-creativitate, că imaginația este necesară în creativitate, deși nu suficientă pentru a o explica. În descrierile procesului creativ se face legătură cu nivelul infraconștient, oniric, cu visul, relevîndu-se numeroase cazuri cînd soluția problemei, căutată cu pasiune, ni se dezvăluie în vis, pe plan imagistic.

II.

În încercarea de a explica creativitatea, dintre teoriile elaborate pînă azi, ca teoria asociaționistă, gestaltistă, existențialistă, teoria relațiilor interpersonale (a predominării factorului social), teoria psihanalitică, a trăsăturilor și a factorilor personalității, cea mai apropiată de adevăr ni se pare a fi teoria lui D. E. Berlyne, de la Universitatea din Toronto. Ea prezintă creativitatea în lumina teoriilor actuale asupra personalității și motivației (D.E. Berlyne, — „Conflict Arousal and Curiosity", New-York, Mc Graw Hill, 1960 și „Curiosity and the quest for information", XVIII, International Congress of Psyhology, Moscow, 1966). Concepția lui Berlyne este reluată, interpretată și adoptată la noi de Robert Floru („Impulsul curiozității", Orizonturi, Buc., 1971). Nu ne vom referi aici decît, în mod schematic, la cîteva idei pe care le considerăm esențiale pentru concluziile analizei noastre.

Sîntem de acord cu Berlyne asupra deosebirii pe care o face între conduita de *explorare* și cea *epistemică.* Ambele sînt determinate de noutatea, surpriza, perplexitatea, ambiguitatea, incongruitatea situației, de caracterul straniu, enigmatic al acesteia. Însușirea generală este *conflictul* între așteptare și realitatea situației.

Ceea ce apare, însă, ca însușire nouă și specific umană, epistemică, este *curiozitatea,* constiința discrepanței, a interferenței între elementele stimulului, focalizarea psihică spre variabilele „colative" (după expresia lui Berlyne), — eu aș spune *extrarelaționale.* Această orientare spre dificultățile problemei provoacă energizarea neuropsihică, necesitatea de a rezolva problema. Curiozitatea epistemică la om este dirijată spre destinderea tensiunii prin rezolvarea *ideațională* a problemei.

Este demn de reținut, după părerea noastră, caracterul aparte al motivației de explorare și cunoaștere. Nu trebuie ignorat, totuși, că această dezinteresare are un caracter *preliminar* și anticipativ, ambele modalități ale curiozității, după Berlyne, servesc în genere *alte forme de motivație.*

Conduita explicativă, de cunoaștere, poate lua și forme „diversive", după expresia lui Berlyne, înțelese ca satisfacții estetice, divertisment, ca substitute ale satisfacției externe. Subliniem și observația lui Berlyne, făcută și de mine într-un studiu recent (vezi *„Cronica"* din 23 ian. 1971), și anume: însușirea *autotelică* a acestei curiozități epistemice, de cunoaștere („for its own sake"—după Berlyne). Înainte de a deveni instrumentală, servind alte trebuințe, individuale sau sociale, curiozitatea își găsește satisfacția în ea însăși, în rezolvarea problemei și nu în satisfacții externe, derivate din folosirea soluției în realizarea altor scopuri și interese adiacente.

Care sînt deducțiile și concluziile sugerate de concepția expusă ?

Mai întîi, apare clar că problema creativității nu poate fi rezolvată decît în contextul unei concepții generale asupra personalității. Teoria analizată se integrează organic în sistemul explicativ al personalității ca întreg dinamic.

În al doilea rînd, *conflictul,* ca însușire generală a stimulilor ce declanșează răspunsul explorator și epistemic, se integrează perfect în contextul concepției noastre dialectice, al *legii contradicției :* orice problemă se naște din contradicție și determină în mod necesar căutarea unei rezolvări sintetice, a unificării tezelor contradictorii.

În al treilea rînd, concepția lui Berlyne concordă nu numai cu cercetările școlii pavloviene, devenită clasică prin investigațiile ei asupra reflexelor condiționate, în special asupra reflexului de investigație (reflexul „ce este ?"), ci și cu altele, mai noi, din domeniul teoriei informației și al neurofiziologiei. Curiozitatea ca motivație difuză, sincretică, legată de niveluri inferioare, de impulsuri instinctive, ca foamea, sexul, apărarea, motivație ce se diferențiază treptat, cu o relativă autonomie, pe planul superior al dezvoltării umane, concordă cu cercetările moderne asupra legăturilor dintre orientare, activare, atenție, pe de o parte, și structurile nervoase fundamentale, subcorticale : formația reticulată, talamusul și sistemul limbic, pe de altă parte.

În final, ținem să relevăm că studiile lui Berlyne asupra mutației, alături de altele, confirmă, direct sau indirect, distincția făcută de noi, mai bine de trei decenii în urmă, între *sens,* aspect timetic (valoric) al informației (mai mult de natură afectivă) și *semnificație,* aspect mai ales extrarelațional, obiectiv, simbolic, intelectual. Această distincție o face și A. N. Leontiev („smîsl" și „znacenie") în lucrările sale, cunoscute și la noi. Curiozitatea epistemică, orientată îndeosebi spre variabilele colative (extrarelaționale, determină *obiectivarea* informației, diferențierea *semnificației,* a aspectului relațional obiect-obiect, de *sens,* de dominanta subiectivă a înțelesului. Dacă motivația curiozității, perceptive și epistemice reprezintă în unitatea dinamică subiect-obiect, individ-ambianță, o deschidere *în afară, spre obiect,* celelalte forme de motivație dezvăluie mai ales latura subiectivă, vitală, individuală, afectivă, valorică. Curiozitatea ne descoperă însușirile obiectelor, natura acestora, relațiile între ele. În celelalte interese, apetitive sau repulsive, auzim glasul inimii, atracția sau respingerea, *poziția subiectului față de lume.*

După cum se vede, între aceste două moduri de motivație există o legătură organică. Pe plan *orizontal* se produce o colaborare, o interdependență continuă, o comutare de la obiectiv spre subiectiv și invers : trebuințele vitale și sociale suscită nevoia de cunoaștere, iar soluția problemei teoretice își găsește în viața practică nu numai o verificare, ci și o nouă semnificație. Întrucît orice conduită conștientă are totdeauna o notă de noutate, nu există orientare practică fără o componentă a curiozității perceptive sau epistemice, numită *atenție.* La fel, nu există conduită epistemică pură fără tonalitate practică și subiectivă. Orientarea spre un pol sau altul depinde de *dominanta* intereselor, de configurația dinamică a personalității în fața unei situații anumite. Cineva vizitează un laborator științific îndemnat de curiozitatea științifică („tonul de bază"), avînd în același timp (ca „ton armonic") și dorința de a lega o prietenie cu șeful laboratorului. Altcineva vizitează laboratorul spre a stabili o legătură utilă de prietenie și „cu această ocazie" își satisface și curiozitatea științifică. O deosebire de dominantă.

Pe plan *vertical* și fiziologic, aceste relații iau forma dinamică a circuitului cortico-reticulo-cortical. Credem că schema trebuie completată cu forma de circuit reticulo-cortico-reticulară.

Aspectul teoretic și obiectiv al curiozității nu rămîne, în genere, izolat, la nivelul autotelic, al cunoașterii pentru cunoaștere, ci este folosit de alte trebuințe, practice : *știința devine aplicată.* Omul este atras mai întîi de problema structurii atomului. Adevărată este și inversarea ciclului : trebuința ridicării nivelului material și spiritual al omului suscită și menține curiozitatea epistemică a acestuia.

Astfel, problema creativității, a stimulării și educării ei, se cere integrată în contextul ideologico-politic, în idealul etic și educativ al societății noastre, socialiste.

ION GRIGORE : „Satul natal"

CURIER

EDIȚII

La Editura pentru literatură, au apărut, în ultimii ani, în excelente condiții grafice, primul și, respectiv, al doilea volum din **Opere** de Gheorghe Șincai, cuprinzînd **Hronica românilor și a mai multor neamuri încît au fost iale așa de amestecate cu românii, cît ucrurile, întîmplările și faptele unora, fără de ale altora, nu se pot scrie pre înțeles, din mai multe mii de avtori, în cursul de 34 de ani culeasă și după anii de la nașterea Domnului nostru Is. Hs. alcătuită de Gheorghie Șincai din Șinca.** Ediția a fost făcută după manuscrisul autograf integral, aflat la Biblioteca Academiei, filiala Cluj. In noua ediție, întreaga operă a lui Gheorghe Șincai este proiectată să apară în șase volume. Ediția este îngrijită de Florea Fugariu, prefața și notele sînt alcătuite de Manole Neagoe. Editorul se ocupă și de **Limba lui Șincai (Probleme de grafie, Pronunția, Fonetica, Morfologia, Sintaxa, Lexicul, Problema limbii literare în opera lui Șincai).**

Anul acesta, în colecția **Lyceum** a editurii **Albatros,** a apărut, sub îngrijirea aceluiași editor, cu prefață și note tot de Manole Neagoe, **Istoria pentru începuturile românilor în Dacia,** celebră operă a lui Petru Maior. Ediția aceasta o reproduce pe cea îngrijită de autor, apărută la Buda în 1812. Și această ediție critică cuprinde un studiu asupra limbii, alcătuit de Florea Fugariu. Meritul fundamental al acestor două ediții este că pun la îndemîna cititorului de azi lucrări importante din istoria culturii românești.

Sub raportul conținutului științific, aceste scrieri sînt astăzi puțin utilizabile. In condițiile din ce în ce mai favorabile pentru afirmarea potențelor creatoare ale românilor, atît științele istorice, cît și cele filologice au progresat necontenit, așa încît treptat lucrările reprezentanților Școlii ardelene s-au limitat la o valoare istorică. Ele interesează astăzi mai ales prin faptul că oferă date prețioase privind nașterea istoriei românești și a filologiei românești ca științe, ca manifestări creatoare obiective împotriva falsificărilor și denaturărilor premeditate, ori numai răuvoitoare, ale asupritorilor românilor, într-o vreme cînd acestora li se contestau originea ilustră și drepturile de popor egal cu altele. Aceste opere fundamentale ale corifeilor Școlii ardelene sînt și mărturie a valorii științelor cultivate de românii de la cumpăna secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. Școala istorică ardeleană a fost „serioasă și binefăcătoare", consideră N. Iorga. Opera lui Șincai „așa de bine concepută, nu e nici o operă seacă, impersonală, o repetiție a izvoarelor cu comentarii critice. Spiritul lui Șincai era un spirit vioi și inima lui o inimă călduroasă. Neajunsurile situației sale, socotelile cu dușmanii, mulțumirile față de prieteni, toate acestea se împletesc în jurul narațiunii severe a istoricului și-i dau un aer de curiozitate, un interes psihologic, care lipsește de obicei în compilație". In opera lui Petru Maior „subiectul se desface într-o serie de probleme, pe care le discută pe rînd, cu convingere și căldură, ajungînd totdeauna la concluziile cele mai măgulitoare pentru poporul său, cele mai potrivite cu interesele lui (...). Prin soluțiile sale, scoase din critica izvoarelor de căpetenie, Maior voia să respingă nu prin insultă, dar prin adevăr și să dea românilor încrederea în ei înșiși, să le inspire dorința de a-și imita străbunii". Dintre toți reprezentanții Școlii ardelene, Petru Maior este „cel mai puternic în afirmarea ideilor sale, cel mai filozofic în înțelegerea subiectului său, mai strîns în expunere, mai logic în argumentare".

Lucrările reprezentanților Școlii ardelene au nu numai valoare istorică. Ele pot constitui astăzi exemple de gîndire clară, de angajare patriotică de încercare de restabilire a adevărului, de stil polemic. Autorii lor sînt pilde vii de sacrificiu și de încordare a tuturor forțelor intelectuale și morale pentru triumful adevărului în lupta deschisă pentru împlinirea idealurilor naționale.

Toate acestea sînt motive temeinice pentru a saluta cu căldură activitatea recentă a editorului Florea Fugariu și a lui Manole Neagoe, care semnează, la ambele ediții, prefețe la obiect și cu interpretări sigure.

PETRU ZUGUN

DEZBATERE SOCIOLOGICĂ

Iașul a găzduit, în ziua de 10 decembrie a.c., o dezbatere științifică pe tema **Conceptul sociologic de zonă** — manifestare științifică organizată de Secția de sociologie a Academiei de științe sociale și politice în colaborare cu Centrul de științe sociale din Iași. Conf. dr. Andrei Cosmovici, director adjunct al Centrului de științe sociale din Iași, a deschis lucrările dezbaterii științifice, iar prof. dr. H. H. Stahl, președintele Secției de sociologie a Academiei de științe sociale și politice, a transmis participanților salutul prof. dr. Miron Constantinescu, membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., președintele Academiei de științe sociale și politice, în care s-a subliniat rolul deosebit pe care cercetarea sociologică de la Iași îl are în cadrul general al studiilor sociologice din întreaga țară. De precizat caracterul aplicativ al acestei manifestări, tema pusă în dezbatere referindu-se la cercetarea zonei Bahlui—Iași. Au participat la dezbatere cadre didactice din învățămîntul superior din București și Iași, cercetători de la Academia de științe sociale și politice, activiști de partid și de stat, reprezentanți ai organizațiilor de masă și obștești, conducători din întreprinderi și instituții. Expunerile care au fost făcute, avînd ca obiect de investigație conceptul sociologic de zonă, precum și prezentarea unor rezultate ale cercetărilor întreprinse în zona Iași privind o serie de aspecte geografice, demografice și economice, după cum și elemente importante de medicină socială și sistematizare teritorială, în strînsă legătură cu mobilitatea și modificările din structura forței de muncă, au relevat pregnant importanța deosebită a cercetării interdisciplinare, care are posibilitatea să surprindă datele esențiale ale realității și să fertilizeze procesul de investigație pe linia unor soluții concrete, de reală utilitate.

Prin comunicările și discuțiile purtate dezbaterea sociologică de la Iași dovedește probant capacitatea reală a cercetării sociologice de a contribui, pe baza unității dinamice dintre investigația științifică și fundamentarea deciziilor, la abordarea și soluționarea concretă a problemelor ridicate de procesul neîntrerupt al dezvoltării social-economice și culturale.

ȚIȚEI ÎN MAREA NEAGRĂ

In Marea Neagră, la 70 km. de țărmul Crimeii (Ucraina), a fost descoperită recent de către geofizicienii sovietici o imensă rozătură a rocilor, a cărei suprafață este de aproximativ 700 000 km.p. Caracterul aparte al rocilor a trezit în rîndul specialiștilor presupunerea că aici vor fi descoperite petrol și gaze. Pentru efectuarea unui foraj în acest sens, s-a și trecut deja la construirea unei insule metalice pe trei piloni. Sonda preconizată va avea o adîncime de 3 2000 m.

VĂLENII DE MUNTE ÎN ISTORIA ŞI CULTURA NAŢIONALĂ

În aria largă a preocupărilor epocii, în direcţia formării şi dezvoltării conştiinţei naţionale, a afirmării şi difuzării culturii româneşti în straturile largi ale societăţii, Cursurile de vară de la Vălenii de Munte organizate de N. Iorga în iulie 1908, ocupă un loc aparte, devenind, treptat, un puternic centru de unde s-au propagat cu deosebită forţă ideile sacre ale unirii românilor de peste Carpaţi cu ţara.

Deşi iniţial au fost concepute exclusiv pentru românii de peste Carpaţi, totuşi prin dezvoltarea pe care au cunoscut-o, aceste cursuri s-au transformat într-o instituţie de cultură a întregului popor român. Ele aveau ca scop crearea unui curent de solidaritate naţională întemeiat pe valorificarea tradiţiilor poporului nostru. Subiectele conferinţelor erau alese, de obicei, din trecutul istoric şi cultural, din domeniul literaturii, geografiei, economiei naţionale etc. Programul cursurilor era variat şi atrăgător, cuprinzînd conferinţe, simpozioane, dezbateri pe diferite teme, excursii la locuri şi monumente istorice, spectacole cu piese din dramaturgia naţională, concerte de muzică populară, seri de poezie, dansuri naţionale etc. Conferinţele erau expuse de personalităţi de prestigiu ca B. Şt. Delavrancea, A. D. Xenopol, Vasile Pîrvan, Gh. Bogdan-Duică, N. Cartojan, Virgil Madgearu, Gh. Murgoci şi mulţi alţii.

Pentru a ne face o imagine asupra caracterului educativ-patriotic al cursurilor, menţionăm cîteva din titlurile prelegerilor de istorie naţională expuse de N. Iorga în vara anului 1908: a) Romanitatea şi latinitatea noastră; b) Permanenţa românilor în Dacia; c) Originea principatelor; d) Mihai Viteazul; e) Revoluţia de la 1848; f) Domnia lui Cuza Vodă.

În primul an au asistat la cursuri 150 de persoane: profesori, învăţători, studenţi, elevi din clasele superioare, funcţionari etc. În pofida dificultăţilor create de autorităţile austro-ungare, an de an, la cursurile de vară de la Vălenii de Munte, au participat sute de intelectuali din Transilvania şi Bucovina, „atraşi de dorul de a auzi maeştri ai ştiinţei în dulcea limbă românească şi îndeosebi însetaţi de a se adăpa din izvoarele nesecate ale istoriei noastre comune".

Pe lîngă subiecte cu caracter patriotic au fost abordate şi subiecte cu caracter social care dezvăluiau situaţia grea a ţărănimii. Semnalînd intenţia conducerii cursurilor de la Vălenii de Munte de a tipări asemenea conferinţe, agentul Siguranţei scria, într-un raport din martie 1909, următoarele: „Dacă prin conferinţe rostite în centrele României şi chiar în oraşe mici, conferinţe ce n-au fost pe atunci puse sub tipar, s-au produs evenimente atît de grave pentru siguranţa statului nostru (răscoalele din 1907, n.a.), uşor se poate deduce urmările ce vor da publicarea acelor conferinţe care se răspîndesc în mase, care formează lectura de predilecţie şi dezvoltă spiritul de demnitate al ţăranului nostru".

Vălenii de Munte au devenit în cîţiva ani o adevărată universitate, o tribună pentru formarea şi dezvoltarea conştiinţei naţionale. Ideile enunţate de conferenţiari iradiau mult mai departe de aici, mobilizînd pe români la lupta pentru împlinirea idealului naţional.

În anul 1913 nu s-au putut continua cursurile de la Vălenii de Munte. Ele aveau să fie reluate cu deosebit entuziasm, la 1 iulie 1914, dar nu au durat decît 20 zile din cauza izbucnirii primului război mondial. Acest scurt răstimp a fost folosit de savantul N. Iorga pentru organizarea unei ample propagande, mitinguri şi demonstraţii în întreaga ţară. Sub egida societăţii Liga Culturală, un asemenea miting a avut loc în anul 1915 şi la Iaşi în prezenţa lui N. Iorga. Cursurile de la Vălenii de Munte au izbutit, în decursul celor aproape 6 ani de activitate, să dezvolte puternic conştiinţa originii daco-romane a poporului român, conştiinţa trecutului său istoric, sentimentul patriotic, de solidaritate şi unitate naţională, dragostea faţă de limba şi cultura naţională. Acestea au urmărit crearea unei conştinţe colective, puse în slujba desăvîrşirii unificării statului naţional român prin unirea Transilvaniei cu România. Românii de peste Carpaţi plecau de aici mai întăriţi moralmente şi mai încrezători în împlinirea idealului de eliberare naţională şi de unire cu ţara.

Cursurile de la Vălenii de Munte aveau o puternică rezonanţă şi pe plan extern. Ele au fost vizitate şi audiate de oameni de cultură din alte ţări ca: filologul italian Mateo Bartoli, profesoara americană H. Cott, profesoara italiană Nela Collini ş.a. Graţie strădaniilor lui N. Iorga, opinia publică europeană este informată asupra politicii de asuprire naţională a imperiului habsburgic, precum şi a legitimităţii luptei de eliberare naţională a românilor transilvăneni.

Cu ocazia jubileului de 50 de ani de la întemeierea statului italian (1912), Nicolae Iorga tipăreşte în limba italiană „Istoria românilor cu specială privire la legăturile cu italienii" (Breve storia dei rumeni"), lucrare difuzată în Italia pe adresa a numeroase personalităţi ale vieţii politice şi cultural-ştiinţifice. Aceasta a adus o substanţială contribuţie la cimentarea legăturilor de solidaritate naţională italo-română. O dovadă elocventă a interesului suscitat este faptul că aproximativ 80 de oameni de cultură şi ştiinţă din Italia au răspuns în cuvinte calde la omagiul autorului, manifestîndu-şi admiraţia pentru trecutul istoric al poporului nostru şi asigurîndu-ne de sprijinul lor în problema desăvîrşirii unificării statului naţional.

„Istoria acestui popor (român, n.a.) e citită totdeauna cu frăţesc interes de către italieni", scria A. Aveta, şeful Bibliotecii Naţionale din Torino; iar prof. universitar Biegio Brugi (Padova) arăta: „Eu simt adînc frăţia noastră. Vă mulţumesc foarte mult. Trăiască, înflorească Dacia soră, prin drept şi firesc legămînt cu soarta noastră".

La rîndul său, scriitorul şi profesorul Emanuello Sella (Perugia) se adresa astfel Ligii Culturale: „Mă grăbesc a vă exprima toată recunoştinţa mea cea mai vie. Eu simt cît de elocvent este acest omagiu pe care un popor — legat de al nostru nu numai prin tradiţii de latinitate dar şi prin cele mai intime legături etnice şi politice — îl aduce Italiei; şi ca italian, ca scriitor şi ca profesor la una din cele mai vechi universităţi europene, simt un avînt de recunoştinţă şi de frăţie faţă de Liga Culturală şi faţă de România întreagă".

Semnificative sînt şi rîndurile prof. univ. C. Lessona (Firenze): „Gîndul atît de amabil al Ligii Culturale române, cu ocazia sărbătorilor noastre cinquanternare va contribui de bună seamă la strîngerea legăturilor care ne unesc cu fraţii noştri prin mijlocirea comunităţii de origine, o glorioasă Mamă comună, a înrudirii graiului a nobilelor amintiri istorice comune".

În alte scrisori, numeroşi oameni de cultură şi ştiinţă italieni ca prof. univ. Ant. Cavagnari — Padova, prof. Corrado Gini (Cagliari), prof. univ. S. Saloghi — Bologna, îşi afirmă expres solidaritatea cu lupta românilor pentru desăvîrşirea unificării statului naţional.

Profesorul universitar Corrado Gini (Cagliari) releva faptul că „mai mult de jumătate de români trăiesc în afară de Statul lor (naţional, n.a.) şi aşteaptă unitatea naţională"; iar prof. S. Saloghi îşi încheie scrisoarea către Nicolae Iorga cu urarea „să se poată împlini grabnic urările pe care noi toţi le facem pentru reunirea cu Patria-mamă a tuturor fiilor săi, care sînt încă despărţiţi de ea".

Prin activitatea desfăşurată în ţară, precum şi prin ecoul lor internaţional, Cursurile de vară de la Vălenii de Munte organizate de N. Iorga înscriu o pagină frumoasă în istoria şi cultura noastră naţională.

C. G. MARINESCU

Casa lui Iorga de la Vălenii de Munte

comemorări

CLAUDE ADRIÈN HELVÉTIUS

Se împlinesc anul acesta, la 26 decembrie, 200 de ani de la naşterea lui Claude Adrièn Helvètius, reprezentat de seamă al materialismului şi ateismului francez din secolul al XVIII-lea, unul dintre ideologii de frunte ai burgheziei revoluţionare, colaborator al Enciclopediei.

Dacă Italia a avut o Renaştere şi Germania o Reformă, Franţa i-a avut pe iluminişti şi materialişti; pentru ţara lor, ei au fost în acelaşi timp Renaştere şi Reformă şi Revoluţia pe jumătate. Ei au pregătit ideologiceşte marele act de la 1879, punînd totodată umărul la fabricarea prafului de puşcă cu care Mirabeau şi Marat, Danton şi Robespierre aveau să arunce în aer vechiul regim. În această ordine de idei, sînt semnificative cuvintele lui Ludovic al XVI-lea, care, găsind între zidurile temniţei unde fusese aruncat, operele lui Voltaire, Helvètius şi Rousseau a exclamat plin de mîhnire: „Oamenii aceştia au distrus Franţa...", confundînd desigur Franţa cu dinastia lui. La rîndul său, Napoleon Bonaparte, referindu-se la activitatea enciclopediştilor, făcea următoarea reflexie: „Bourbonii ar fi putut să se salveze dacă ar fi supravegheat scrierile cărturarilor... Tunul a ucis sistemul feudal; cerneala ucide organizaţia socială modernă".

Născut la Paris, în ianuarie 1715, Claude Adrièn Helvètius a fost fiul primului medic al curţii, Jean-Claude-Adrièn, autor al mai multor lucrări medicale. A învăţat destul de bine, fără a se distinge nici prin zel, nici printr-o purtare exemplară, la Colegiul Louis *le Grand, condus de iezuiţi. Nesatisfăcut de ceea ce se învăţa în Colegiu, Helvètius îşi va potoli setea de cunoaştere în bogata bibliotecă a tatălui său. Autorii preferaţi ai anilor lui tineri sînt: Corneille, Racine, Boileau, Moliere, La Fontaine; îl interesează însă în egală măsură, filozofii şi moraliştii: Montaigne, La Bruyère, La Rochefoucauld, iar lectura lucrării lui John Locke „Încercare asupra intelectului omenesc" va produce asupra sa o puternică impresie. După absolvirea colegiului, Claude Adrièn a fost trimis de tatăl său la Caen, unde un unchi din partea mamei, d'Armancourt, ocupa postul de director al fermelor. Tatăl său credea că datorită sprijinului acestui unchi, tînărul va îmbrăţişa cariera finanţelor. Dar speranţele aveau să-i fie înşelate. Tînărul Claude Adrien, după spusele lui Saint-Lambert, se interesa mai mult de literatură şi filozofie decît de finanţe. La Caen, Helvètius scrie mai multe poeme, o tragedie intitulată „Contele de Fiesque" şi este ales membru al societăţii literare din acest oraş. Nu a zăbovit însă multă vreme aici, căci în 1738, regina Maria Leezinska, dorind să-l răsplătească pe primul ei medic, obţine pentru Claude Adrien, în vîrstă de 23 de ani, o funcţie de fermier general. Aşa a început cariera lui Helvètius. Şi iată-l dintr-o dată un om bogat cu o rentă anuală de 300.000 livre. Se părea că viaţa mondenă, cu strălucirea şi luxul ei, îl va absorbi cu totul pe Claude Adrièn. Ceea ce însă nu s-a întîmplat. Interesul său pentru literatură şi filozofie s-a dovedit destul de temeinic şi constant. În această perioadă Helvètius leagă prietenie cu Voltaire, Fontainelle şi cu celebrul naturalist Buffon (1707—1788), autorul „Istoriei naturale", operă clasică pentru acea vreme.*

Desigur, cel care a jucat rolul hotărîtor asupra formaţiei intelectuale a tînărului Claude Adrièn a fost Voltaire. Încă de timpuriu, animat de aspiraţii nu prea bine definite, dar stăpînit de dorinţa neînvinsă de a servi „adevărul şi binele", Helvètius se alătură lui Voltaire, al cărui renume literar era de acum uriaş, şi care începea să fie considerat, din ce în ce mai mult, conducătorul şi inspiratorul ideilor avansate ale veacului. Primele lucrări ale lui Helvètius, printre care amintim: „Epistola pentru dragostea pentru studii", „Epistola despre meşteşuguri", „Despre superstiţii", „Despre amorul propriu etc., vădesc puternice influenţe din partea autorului lui „Candide". Scrise între 1738—1741, ele includ multe idei ce vor fi reluate şi dezvoltate ulterior în poemul său „Fericirea". De asemenea, o puternică influenţă asupra lui Helvètius o exercită Montesquieu, lucru remarcat, de altfel, încă de Denis Diderot, care considera lucrarea lui Helvetius „Despre spirit", o introducere la „Spiritul legilor", cu toate dezacordurile manifestate de Claude Adrièn faţă de autorul „Scrisorilor persane".

În 1751, Helvètius îşi dă demisia din funcţia de fermier general, renunţînd astfel la un venit anual considerabil, pentru a se consacra în întregime filozofiei. Acest gest a provocat senzaţie în epocă, însă, după cum se ştie, Helvètius a rămas neclintit în hotărîrea sa. În acelaşi an s-a căsătorit cu Anne-Catherine de Ligneville şi s-a mutat la reşedinţa sa din Voré. Opt luni pe an le petrecea în liniştea de la ţară; iarna locuia la Paris în casa lui din Sainte-Anne, unde aveau să se întîlnească spiritele cele mai ilustre din „secolul luminilor".

La Voré, Helvètius se străduia să-şi organizeze raţional domeniul şi să cointereseze pe ţărani în ridicarea randamentului ramurilor agricole. În spiritul „seniorilor luminaţi", el a realizat o serie de înnoiri în producţia agricolă, a organizat un serviciu medical gratuit, a întemeiat o şcoală pentru ţărani şi a întreprins acţiuni filantropice. După exemplul lui Voltaire, a pus bazele unor mici întreprinderi industriale şi a organizat construirea de drumuri.

Cu toate rămăşiţele feudale existente încă, începînd cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, burghezia franceză îşi însuşea tot mai viazibil pîrghiile de comandă ale vieţii economice şi devenea tot mai conştientă de ţelurile ei de clasă şi de programul ei de acţiune. O expresie a consolidării forţelor burgheziei a constituit-o avîntul mişcării enciclopediştilor. Între anii 1730—1750 lupta contra ideologiei feudale şi religioase fusese purtată de indivizi izolaţi, pe cînd după 1750, reacţiunea vede ridicîndu-se împotrivă-i o intelectualitate destul de unitară, „partidul filozofilor", care se bucura de o influenţă puternică în cercurile burgheze, avea agenţi de presă care răspîndeau cărţi „periculoase", centre ideologice şi conducători recunoscuţi.

Astfel, în 1758, Helvètius a dat la iveală lucrarea sa „De l'Esprit", care a fost socotită de către forurile clericale ca una dintre cele mai nedemne cărţi ce s-au scris vreodată. Din cauza ei, Helvètius a fost condamnat de către biserică şi de către parlament, fiind nevoit — ca Voltaire — să se adăpostească la curtea ospitalieră a lui Frederic cel Mare. A doua sa lucrare, „De l'Homme", conţine multe pagini dedicate fundamentării dreptului popoarelor la răsturnarea despotismului.

Începînd cu anul 1750, Helvètius se apropie tot mai mult de gînditorii uniţi în jurul Enciclopediei *„Encyclopédie ou Dictionnaire raisonnè des sciens, des arts et des metiers", care grupa în jurul ei pe cei mai iluştri intelectuali progresişti ai vremii, a devenit centrul de atracţie şi organizare a tuturor tendinţelor revoluţionare. Această măreaţă întreprindere era opera lui Montesquieu, Buffon, d'Alambert Rousseau, Holbach, Quesnay, Turgot, Mormontel, Helvetius şi alţii. În fruntea Enciclopediei, după cum ştim, era Denis Diderot, care a ştiut să revizuiască toate domeniile de cunoaştere de pe poziţiile noii concepţii despre lume, revoluţionară pe atunci, şi, împotriva greutăţilor şi persecuţiilor, a dus la bun sfîrşit tipărirea numeroaselor ei volume.*

Fireşte, progresul iluminismului în deceniul al 6-lea nu se limita numai la Enciclopedie. *În această epocă au apărut noi opere filozofice, idei şi teorii curajoase în domeniul politicii şi al economiei, au apărut concepţii sociologice, etice şi estetice extrem de „periculoase" pentru vechiul regim.*

Enciclopedişti francezi, printre care şi Helvètius, au pregătit ideologiceşte revoluţia din 1789, deşi mulţi dintre ei au pregătit-o fără să-şi dea seama. În ceea ce-l priveşte pe Helvètius, teoretic, el s-a ridicat pînă la justificarea violenţei revoluţionare. În cartea sa „De l'homme" el propunea popoarelor calea violentă pentru răsturnarea despotismului. Din păcate, însă, toate aceste idei n-au depăşit limitele teoriei. În practică, nici Helvétius, nici ceilalţi materialişti francezi n-au trecut la acţiune.

Totuşi prefaţa cărţii „De l'homme" este un document interesant, care caracterizează starea de spirit a lui Helvètius din ultimile luni ale vieţii sale. Cu o durere adîncă în inimă, el constată declinul Franţei, situaţia ei de neinvidiat şi viitorul nesigur. „Patria mea — scria Helvètius — a căzut în cele din urmă sub jugul despotismului. Ea nu va mai da deci scriitori celebri Caracteristica despotismului este să înăbuşe gîndirea în spirite şi virtutea în suflete!" El vorbeşte acum cu desgust de scriitorii care îşi văd conştiinţa şi pacea, căutînd favorurile puternicilor zilei. „Numai în cărţile interzise mai poţi găsi astăzi adevărul, celelalte mint".

La 26 decembrie 1771, Helvetius murea, după ce în prealabil respinsese spovedania, rămînînd astfel credincios convingerilor sale ateiste şi materialiste. Prin moartea lui, „partidul filozofilor" şi Franţa revoluţionară pierdeau pe unul dintre cei mai activi şi talentaţi luptători pentru triumful raţiunii şi liberei cugetări.

TITUS RAVEICA

PREMIILE LITERARE

Fiecare decernare de premii literare ne prilejuieşte cunoştinţa cu un nou fenomen artistic, şi pe de altă parte o meditaţie asupra naturii şi funcţiei acestor premii. Premiile literare, ca şi cele cinematografice de altfel sînt atît de numeroase la ora acutuală şi se suced atît de repede, încît criticii şi publicul sînt îndreptăţiţi să-şi pună întrebarea dacă ele mai pot reprezenta o adevărată consacrare. Întrebarea este cu atît mai justificată, cu cît alegerea juriilor degenerează cel mai adesea în dispute violente, adevărate „războaie" ale caselor de editură şi ale librarilor. Premiul Goncourt, de exemplu, era, în mod recunoscut, monopolul celor doi giganţi ai editurilor franceze, Gallimard — Hachette, cuplu din care Gallimard ieşea mai întotdeauna privilegiat. ceea ce atrăsese pentru Goncourt maliţiosul calificativ de „anexa casei Gallimard". Într-adevăr, între 1949 („Week-end la Zuydcoote" a lui Robert Merle) şi 1970 („Regele arinilor" de Michel Tournier) premiul Goncourt a fost de 13 ori decernat unor autori de la Gallimard. 13 din 20 nu e puţin; e în orice caz destul pentru a hrăni ostilitatea unor editori mai puţin fericiţi. Forţa editurii Gallimard vine pe de altă parte din certitudinea de a fi fost susţinătoarea de nestrămutat a unei galerii de nume răsunătoare în literatura franceză şi mondială: Proust şi Sartre, Céline şi Aragon, Malaraux şi Valéry, Péguy şi Genet, Camus şi Montherlant. Nu se poate şti cu exactitate dacă această confruntare pentru Goncourt a fost realul motiv sau unul dintre motivele serioase ale neaşteptatei rupturi care s-a produs anul trecut între Gallimard şi Hachette. Ruptura a produs cu atît mai multă stupefacţie în lumea literară. cu cît ea punea capăt unei colaborări fructuoase de 38 de ani. Consecinţa a fost că Gallimard a hotărît să-şi fondeze propriul său circuit de difuzare, iar cea mai importantă întreprindere editorială franceză „Le Livre de Poche" se va scinda în două părţi inegale: începînd din ianuarie 1972, editura Gallimard îşi va lansa propriul său „Livre de Poche" colecţie care va purta numele „Folio".

Aceste mişcări de culise, care de fapt rămîn cu totul exterioare fenomenului literar în sine, îl determina probabil pe Pierre Daix să-şi pună într-un articol din „Les Lettres françaises" întrebarea destul de surprinzătoare pentru un astfel de moment: la ce servesc premiile literare? Pentru a flata un anumit gust al publicului, pentru a servi interesele editorilor şi ale grupurilor de difuzare, sau pentru a ajuta pe scriitori să-şi găsească un public, pentru a facilita pătrunderea „noului" în literatură?

Anul acesta, cu romanul lui Jacques Laurent „Les Bêtises" victoria a revenit editurii Hachette (Grasset nefiind decît o filială a acesteia. Pierre Daix exclamă: „Nu este un premiu, nici măcar o alegere, este un program" ai cărui singuri beneficiari vor fi librarii. (Cine ştie dacă Pierre Daix nu este un afiliat mărturisit sau nemărturisit al casei Gallimard?).

Premiile sînt de fapt o judecată de valoare emisă asupra unui produs artistic. Adevărata consacrare revine de fapt timpului şi audienţei în rîndul publicului. Premiera trebuia să rămînă însă un pronostic perspicace care să nu fie ulterior infirmat, un pronostic care să desemneze pe cît posibil lucrările cele mai reprezentative pentru momentul respectiv. Premiul Goncourt şi-a îndeplinit în general acest rol de a propune publicului romane ce nu aveau să dezmintă pronosticul ci, dimpotrivă, să-l încununeze cu o consacrare binemeritată. Este suficient să reamintim, referindu-ne doar la ultimii ani, „L' Adoration" a lui Jàcques Borel, „La marge" de André-Pyere de Mandiargue sau „Fructele iernii" a lui Bernard Clavel în 1968. De cîţiva ani însă, se pare că premiul Goncourt îşi pierde vădit din prestigiu. Să fie oare motivată această scădere de reţeaua de interese comune sau desolidarizări de care vorbeam mai sus, sau există raţiuni mai profunde şi mai complexe, legate mai strîns de fenomenul literar contemporan?. De ce atîtea romane de o substanţă mult mai consistentă şi de o valoare neîndoielnică, rămîn nepremiate?

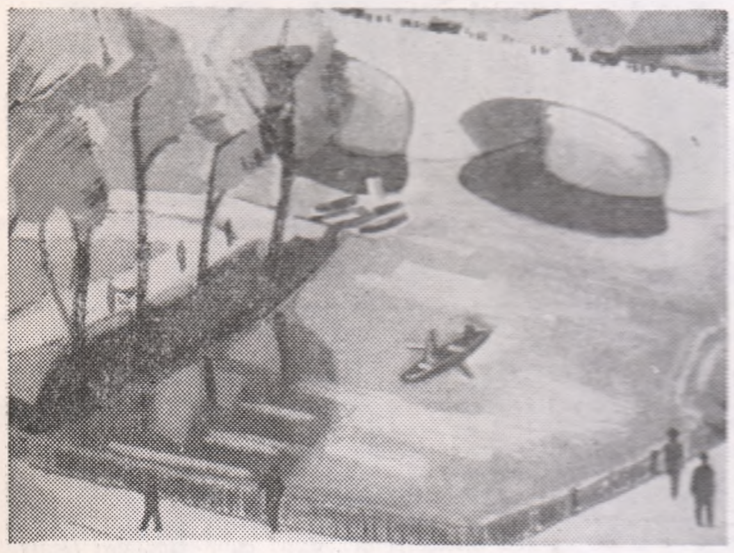
Premiul Goncourt şi Renaudot au revenit anul acesta unor scriitori a căror opere sînt universuri heteroclite şi lipsite de unitate. Nişte personaje între a căror pseudonime te rătăceşti, căci fiecare „nume" te antrenează pe o pistă cu totul nouă (nu neapărat şi valoroasă), lipsită însă de orice tangenţă cu cea precedentă sau cea care va urma. Să fie oare aceasta o dovadă de profunzime şi complexitate sau dimpotrivă, de superficialitate? Greu de spus. Asupra căruia dintre cele 11 personaje care se întîlnesc în Jacques Laurent să te opreşti? Cu titlu informativ: asupra lui Cécil Saint-Laurent („Caroline, chérie"), Albéric Varenes („Quand les Français occupaient l'Europe"), Laurent Labatut, Gilles Barcy, Roland de Jarnèze, Alain Nemelle, Marc de Saint—Palais (literatură poliţistă şi romane „roz"), Dupont de Mana (pictor), Jean Parquin (critic dramatic) sau asupra lui Jaques Laurent—Cély, care e, în sfîrşit, adevăratul său nume. Cît despre Pierre-Jean Rémy („Le Sac du Palais d'été"), Pierre Daix renunţă la rolul de detectiv pentru a depista adevărata persoană care se ascunde sub acest pseudonim.

Aceasta nu-l împiedică însă să-i califice cartea drept „un roman de curaj", considerînd că adevărata funcţie a acestor premii ar trebui să fie în primul rînd recompensarea curajului intelectual, prerogativ iminent al oricărei arte de avangardă.

Ambele romane, atît „Les Bêtises", cît şi „Le Sac du Palaise d'été", sînt un reflex exact al universului compartimentat şi mozaicat al autorilor lor. „Les Bêtises" a fost calificat de către Pierre-Henri Simon drept un fel de „fourretout", care e însă susţinut de intenţia de a fi o sumă. Într-adevăr, „acest castel de proză compus din patru edificii distincte" (P—H. Simon) concentrează toate subiectele de inspiraţie ale acestui scriitor proteic, răspîndite pînă acum în diversele sale scrieri: povestirea picarescă, istorică şi picantă în maniera cunoscutului „Caroline chérie", reflecţia asupra literaturii, jurnalul de timp stendhalian şi, în sfîrşit, meditaţia şi controversa filozofică. Cartea lui Pierre--Jean Rémy, de asemeni, ne poartă prin locurile şi epocile cele mai semnificative ale secolului XX Unitatea romanului este însă susţinută de rigoarea structurii compoziţionale, de dezinvoltura cu care autorul mînuieşte destinele a peste 50 de personaje, aparţinînd celor mai diferite medii: scriitori, diplomaţi, artişti sau agenţi dubli, care apar şi dispar, revin în instantanee foarte scurte. Aventurile lor şi decorurile în care acestea se petrec, compun o largă frescă de care literatura romanescă contemporană ne cam dezobişnuise.

Cu toate imperfecţiunile inerente unei alegeri de acest gen, decernarea premiilor literare, în special a celor de prestigiu, este întotdeauna un eveniment în lumea artistică, provocînd de obicei un fructuos bilanţ asupra literaturii la un moment dat, cît şi o fecundă confruntare de idei şi orientări. Aceste recompense scot din anonimat (chiar dacă doar temporar) personalităţi şi opere care pot concentra la un moment dat trăsăturile unei întregi epoci sau ale unui mediu anumit; ele raliază fenomenul creator singular, la o percepere largă şi mai mult sau mai puţin generală, căci, aşa cum remarcă însuşi Jacques Laurent, descoperi acum „că o carte se scrie în singurătate şi că succesul său antrenează mulţimea".

MARINA IONESCU



JAROSLAV GRUS (Cehoslovacia): „Pod peste rîu"

Interviu cu actorul indian

SHEKHAR CHATTERJEE

Actorul indian Shekhar Chatterjee a fost oaspete al cineaştilor români. Este un nume din prim-planul genericelor din îndepărtata Indie. Palmaresul său interpretativ cuprinde 43 de filme bengali, trei filme hindi şi un film producţie engleză.

Activitatea sa artistică s-a extins şi în domeniul teatrului. In acelaşi timp regizor şi scriitor, Shekhar Chatterjee este directorul unei trupe de amatori, lucrînd şi într-un teatru profesionist din Calcutta. Dintre cele mai recente realizări scenice ale sale am notat cîteva spectacole Shakespeare şi Brecht, alături de o lucrare proprie — „Patria mamă".

— La întoarcerea în Calcutta, la ce veţi lucra?, l-am întrebat mai întîi.

Filmez concomitent în mai multe filme; aş numi „Basanta Bilap (Supărare de primăvară) — după un scenariu personal, „Ek Adhuri Kahany („Poveste neterminată) — un film hindi şi „Bansar" (Familia). Ca în majoritatea filmelor în care am jucat, interpretez, în general, personaje negative.

— Vă rugăm să ne vorbiţi despre aspectele cele mai semnificative ale cinematografiei indiene şi despre primele impresii ale vizitei dv. în România.

Am venit în România cu dorinţa de a cunoaşte cum se dezvoltă la dv. artele, teatrul, filmul şi televiziunea. Am fost extrem de impresionat de realizările României în teatru, film şi televiziune şi sînt acum convins că asemenea reuşite nu pot fi obţinute decît într-o ţară socialistă, în care mediul artistic este folosit pentru educarea maselor, pentru înălţarea unei naţiuni — deci într-un spirit constructiv, pozitiv. Lucru de neconceput în ţara mea, în care arta este, de multe ori, folosită ca o marfă sau ca o industrie. Adevărata obiectivitate artistică nu poate exista în asemenea condiţii. Desigur, sînt şi oameni care luptă pentru artă, regizori care fac filme mari, însă cu dificultăţi imense, fără bani: ei luptă însă şi fac filme pentru popor şi pentru naţiunea indiană. Sînt regizori care şi-au cîştigat un prestigiu internaţional.

A fost o mare surpriză pentru mine să aflu că Raj Kapoor este atît de popular în Europa. Nu înţeleg de ce, întrucît în ţara noastră nu este luat prea în serios. E un actor, produce filme, dar filmele lui nu sînt semnificative pentru viaţa şi aspiraţiile poporului indian. Toate filmele sale sînt neindiene — nu au nimic comun cu aspiraţiile sau cu mizeria poporului indian. Secretul acestui succes — de neînţeles pentru mine — cred că este publicitatea. Sau poate că nu aţi văzut adevăratele filme reprezentative pentru ţara noastră. In Bengal sînt cel puţin trei regizori de faimă internaţională, care fac filme cel puţin la fel de bune ca alte producţii, să zicem, din Franţa sau din oricare altă ţară. Ei pot rivaliza cu cei mai buni regizori de film din lume. Unul este Satvajit Ray care a cîstigat mai multe premii, printre care Marele Premiu al Festivalului de la Berlin, pentru cel mai bun film şi cel mai bun regizor. De asemenea, Mrinal Sen, care face filme strălucite şi este, la noi, un adevărat „om al zilei", apoi Ritwik Chatak; întreaga Indie este mîndră de aceşti trei regizori. Raj Kapoor este un actor apreciabil poate, dar face filme care nouă indienilor nu ne plac.

În ceea ce priveşte teatrul, pot să vă spun că teatrul indian se dezvoltă foarte rapid. În Bengal, mai exact în Calcutta — de unde sînt şi eu — există o foarte intensă activitate teatrală. Teatrul comercial este în aceeaşi situaţie cu filmul — e o marfă. Dar teatrul adevărat, nu cel finanţat de mari bogătaşi, este extrem de interesant şi extrem de activ, cu un pronunţat caracter educativ, necomercial. Există peste 3.000 de grupuri teatrale care dau reprezentaţii aproape în fiecare seară. În Calcutta sînt în fiecare zi aproximativ 100 de spectacole de teatru. Ne interesează şi teatrul din România, am şi jucat de curînd în Calcutta o piesă de Mihail Sebastian — „Steaua fără nume". Am solicitat oamenilor de teatru din România mai multe piese de teatru. Am găsit aici multă ospitalitate; oamenii m-au primit cu foarte multă căldură, care m-a copleşit. Una din concluziile vizitei mele este necesitatea mai multor schimburi culturale. Vrem să vedem mai multe filme româneşti în India. Şi poate ar fi nevoie să vedeţi şi dv. mai multe filme indiene bune, care spun adevărul despre India, despre condiţiile acestei ţări. Vreau să transmit pe această cale cele mai calde salutări poporului român şi celor care mi-au prilejuit această vizită; sînt foarte îndatorat doctorului Mihnea Gheorghiu care mi-a dat posibilitatea să cunosc un mare popor, o mare ţară, cu o bogată tradiţie culturală.

Consemnat de L. MOLDOVAN

comentar

SUBDEZVOLTAREA

Atît în cadrul actualei sesiuni a O.N.U, cît şi în instituţiile specializate ale Naţiunilor Unite, problema lichidării subdezvoltării a devenit o cauză majoră a contemporaneităţii. În această direcţie, Conferinţa Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare (U.N.C.T.A.D.) este chemată să aducă o contribuţie substanţială la aplicarea măsurilor prevăzute în cadrul strategiei pentru cel de-al doilea Deceniu al dezvoltării. Ţările în curs de dezvoltare, angajate în lupta nobilă pentru eliminarea subdezvoltării, pentru progres, o viaţă liberă şi independentă, aşteaptă în mod justificat ca hotărîrile Adunării Generale a O.N.U. în această privinţă să devină realităţi. Şi iată de ce.

Examinarea amplului tablou al economiei lumii contemporane dezvăluie raportul inechitabil dintre ţările occidentale dezvoltate şi cele subdezvoltate. Începînd mai ales din anii '60, după căderea ultimului bastion al colonialismului — Africa —, tinerele state independente au fost puse în faţa unor serioase probleme de ordin social, economic şi politic. Trecutul lăsase plăgi adînci în realităţile social-economice de după dobîndirea independenţei. Statisticile întocmite pe baza realităţilor lor acute au atras atenţia tuturor statelor din lume. Decalajele între dezvoltarea economică a diferitelor zone ale globului au căpătat proporţii considerabile, fenomenele avînd implicaţii serioase în viaţa economică şi politică actuală. Astăzi, 69 la sută din populaţia lumii produce doar 12 la sută din valoarea nou creată pe plan mondial, peste jumătate din populaţia globului trăieşte în ţări în care venitul naţional pe locuitor este mai mic de 100 dolari anual. Africa, continent care reprezintă ca populaţie 10 la sută din populaţia globului, produce doar [illegible] la sută din industria mondială.

Căzînd de acord asupra faptului că subdezvoltarea reprezintă un ansamblu de carenţe de ordin social-economic, specialiştii o caracterizează printr-o multitudine de simptome. Jes Rens, directorul general al Biroului Internaţional al Muncii, a enumerat cîteva dintre acestea: preponderenţa sectorului agricol care relevă totuşi şi el, grave deficienţe, slăbiciunea relativă a sectorului industrial, insuficienţa investiţiilor, dependenţa acestor ţări faţă de ţările occidentale avansate din punct de vedere industrial. Aceste deficienţe în structura economică se repercutează pe plan social în diverse feluri: indice ridicat al mortalităţii, condiţii de igienă necorespunzătoare, subalimentaţie, analfabetism, utilizarea insuficientă a braţelor de muncă. „Sub toate aceste aspecte, încheie Jes Rens, disproporţia în raport cu nivelul de trai din ţările avansate este enormă". Care sînt de fapt zonele subdezvoltate? Continentul american—cu excepţia S.U.A., Canadei şi Cubei —, întreaga Africă, Asia, cu excepţia ţărilor socialiste şi a altor cîteva state, Oceania, adică, în general teritorii cuprinzînd foste colonii care şi-au obţinut independenţa, fie în urmă cu un secol (America Latină), fie acum un sfert de veac (Asia), fie acum un deceniu (Africa) şi care nu au depăşit încă bariera subdezvoltării.

În faţa acestor realităţi, Organizaţia Naţiunilor Unite a hotărît ca deceniul 1961—1970 să fie consacrat concentrării eforturilor tuturor statelor pentru emanciparea economică şi socială. Bilanţul sfîrşitului de deceniu, pozitiv în numeroase privinţe, indică o sporire a economiei lor naţionale, deşi nu în măsură suficientă pentru depăşirea stadiului în care aceste ţări se află.

În pofida unor succese sporadice în domeniul comerţului, ţările subdezvoltate, dispunînd de o economie defectuos clădită — în general ele sînt furnizoare la export de materii prime şi produse alimentare, au înregistrat o serioasă rămînere în urmă şi în acest domeniu.

Peste 60 la sută din populaţia activă a lumii trăieşte din agricultură: nouă din zece africani trăiesc în regiunile rurale, iar existenţa lor depinde de roadele pămîntului. Şi în acest domeniu, exploatarea extensivă a pămîntului, substituirea culturilor de plante alimentare de culturi industriale (cafea, bumbac), care aduceau odinioară profituri imense metropolei coloniale, generează astăzi dificultăţi serioase în procesul de dezvoltare a economiei tinerelor state independente.

Aducînd la cunoştinţă publică această stare de fapt, evaluînd marile probleme ale progresului structurilor în ţările în curs de dezvoltare, secretarul general al O.N.U., U Thant, remarca, totodată ,că există în lume resurse suficiente pentru „a putea face în următorii zece ani paşi decisivi spre clipa cînd fiecare om va avea mîncare, locuinţă şi bunuri materiale suficiente pentru un trai decent".

Dar asigurarea unui proces real de dezvoltare economică presupune schimbări profunde în cadrul economiilor naţionale ale ţărilor în curs de dezvoltare şi, în primul rînd, înlăturarea caracterului unilateral al structurii lor economice, lichidarea rolului lor de furnizori exclusivi de materii prime pe piaţa mondială, înlăturarea celei mai consacrate forme a acestui rol — monoproducţia. Terenul unor asemenea schimbări nu poate fi decît o economie independentă, urmare firească a unor transformări adecvate a structurilor politico-sociale. În acest spirit s-a pronunţat şi întîlnirea celor 77 de la Lima.

Pornind de la realitatea că starea de subdezvoltare se datoreşte în primul rînd insuficientei puneri în valoare a resurselor naturale şi umane. O.N.U. a adoptat o serie de documente în direcţia încurajării ţărilor în curs de dezvoltare pentru a reduce decalajul economic faţă de celelalte state ale lumii. La Naţiunile Unite, propunerile româneşti făcute în context s-au bucurat de adeziunea unanimă, fiind incluse în programul O.N.U. de dezvoltare pentru următorii ani.

Fireşte că sprijinul statelor mai bogate acordat ţărilor în curs de dezvoltare este important, dar nu suficient. „Experienţa României — a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în interviul acordat revistei „Jeune Afrique" — demonstrează însă că pentru orice popor care doreşte să lichideze rapid subdezvoltarea şi să-şi asigure progresul economico-social este necesară stăpînirea de către el însuşi a bogăţiilor naţionale".

RADU SIMIONESCU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor şef: LIVIU LEONTE
Redactori şefi adjuncţi: ANDI ANDRIEŞ, N. BARBU
Secretar general de redacţie: ŞTEFAN OPREA

în colegiul de redacţie:

AL. ANDRIESCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ŞTEFANACHE, NICOLAE TATOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU

Redacţia şi administratia: — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iaşi—str. V. Alecsandri, nr. 6 telefoane: 15877—15847